பழந்தமிழர் வீரப்பண்பாடு

(ஒப்பிலக்கியக் கணிப்பு)

★

மேஜர் கதிர். மகாதேவன், எம்.ஏ., எம்.லிட்., பிஎச்.டி.,
தமிழியல் துறை,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

★

விற்பனை உரிமை:
"ஏரக வெளியீடு"
263-C, சதாசிவ நகர், மதுரை–625 020.

© உரிமைப் பதிவு

கடலூர் கதிர் மகாதேவன் (1936)

இலட்சுமி வெளியீடு [பதிப்புரிமை]
271, அறிஞர் அண்ணா நகர்,
மதுரை–625 020.

இந்நூலாசிரியர்க்கு மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம் நல்கிய ''அறிஞர்'' (Doctor of Philosophy) எனும் பட்டத்திற்கு அடிப்படையாய் அமைந்த ஆய்வேட்டின் துணையால் இந்நூல் உருவாகியது. இந்நூலினை அச்சேற்ற அனுமதி வழங்கிய பல்கலைக் கழகத்தார்க்கு எம் நன்றி.

விலை ரூ. 30

கோனார் பிரிண்டர்ஸ், மதுரை–625 001.

"ஆசு ஆகு எந்தை யாண்டு உளன்கொல்லோ?"

காவற் துறையில் அதிகாரியாய்ப்

பணியாற்றிய என் தந்தை

சி. பி. கதிர்வேலு அவர்கள்

தூய நினைவாக......

பழந்தமிழர் வீரப்பண்பாடு

உள்ளுறை

புகுமுன்...

"தமிழண்ணல்"
பேரா. அறிஞர் இராம. பெரியகருப்பன் அவர்கள் : முன்னுரை I–IV

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம் : V முகவுரை 1–10

பழந்தமிழர் வீரப்பண்பாடு —
களமும் காலமும் : இயல் 1/ 11– 43
குறிப்புக்கள் 44– 51

வினைநவில் —
கவிதைகளின் வகைகள் : இயல் 2/ 52– 85
குறிப்புக்கள் 86– 92

பழந்தமிழர் —
பண்பாட்டின் வளர்ச்சி : இயல் 3/ 93–139
குறிப்புக்கள் 140–148

வீரப்பண்பாட்டின் —
களமுறையும் பண்பாடும் : இயல் 4/149–204
குறிப்புக்கள் 205–208

களங்காட்டும்—
படைகளும் படைக்களன்களும் : இயல் 5/209–225
குறிப்புக்கள் 226–229

நாநவில் கவிதைகளின் —
புனைதிறமும் பொருள்திறமும் : இயல் 6/230–261
குறிப்புக்கள் 262–267

அகவாழ்வில் —
புறவாழ்வின் தாக்கம் : இயல் 7/268–289
குறிப்புக்கள் 290–291
முடிவுரை 292–305
குறிப்புக்கள் 306

எயில் காட்டும் பகுதிகள் : 306
துணை நூல்கள் 307–315

பிற்சேர்க்கை

நாநவில் கவிதைகளின் —		
	பொருள் திறம் (புறநானூறு)	316–341
வரைக்கட்டம் :	1—பொருள் திறங்கள்	–342
	2—வரிகள்	–343
வரைபடம் :	எயில்	–344
அகம்<புறம்		345–361
அகப்பாடலுள் புறநிகழ்ச்சிகள்		362–377
கலைச்சொல்-தமிழாக்கம்		–378
சிறப்புப் பெயர் நிரல்		379–380

★

புகுமுன்...

ஒப்பிலக்கியக் கணிப்பு இவ்வாய்வுநூலில் ஊடாடிச் செல்கிறது. இத்தகைய எண்ணத்தை என்னுள்ளத்துள் உருவாக்கிய அறிஞர்களுக்கும் நூலாசிரியர்களுக்கும் முதற்கண் என் நன்றி உரித்தாகுக.

நூல்கள் சில கிடைப்பதற்கரியன, அத்தகைய நூல்களைக் காசி, பனாரஸ் இந்து பல்கலைக் கழகத்திலுள்ள கெய்க்வாட் நூல் நிலையத்தில் படித்தேன். சில மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்திலும் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்திலும் கிடைத்தன. இந்நூலகங்கள் என் நினைவில் நீங்கா.

பல்கலைக் கழகத்தில் நான் பணியாற்றினாலும் தியாகராசர் கல்லூரி என் தாயகம் என்பதை மறவேன். டாக்டர் சுப. அண்ணாமலை அவர்கள், தந்த ஊக்கமே இவ்வாராய்ச்சி உருவாகக் காரணம் ஆம்.

ஆராய்ச்சி உருவாவதற்குப் பலர் உதவுகின்றனர்; சிலர் ஊக்குவிக்கின்றனர்; ஒரு சிலர் வழிகாட்டுகின்றனர்.

இம்மூன்று வழிகளிலும் முன்னின்றவர்கள் பேரா. டாக்டர் ம. ரா. போ. குருசாமி அவர்களும், டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியன் அவர்களும் ஆவர். இவர்களை உள்ளம் என்றும் நன்றியுடன் நோக்கும்.

மாணவர் நெஞ்சங்கள் ஆசிரியர்களை மறப்பதில்லை, எனக்கு நன்றி சொல்ல வாய்ப்பினை நல்கியவர்கள் டாக்டர் இரா. மோகன், மு. அருணகிரி, மா. வண்ணமுத்து, இராம. சண்முகம், திருமதி பொன்னம்மாள், திருமதி நவநீத செயகிருட்டிணா ஆகியோர் ஆவர்.

டாக்டர் தமிழண்ணல் அவர்கள் தமிழ்ச்சால்பின் காப்பாளர். அவர் வகுத்த வழியே இவ்வாய்வு செம்மையுற ஏதுவாயிற்று. அவர் ஈந்த முன்னுரை இதனை மெய்ப்பிக்கும். யாத்த நட்பினர்க்குச் சொற்களில் நன்றி உரைப்பது எங்ஙனம்?

அவ்வாய்வினை அச்சேற்றி அழகிய நூல் வடிவினைத் தந்த பெருமை கோனார் அச்சக உரிமையாளர் நண்பர் சீ. சடகோபன் அவர்களைச் சாரும். அவர்க்கு என் பாராட்டும் நன்றியும் உரித்தாக்குகிறேன்.

மதுரை
19-6-1980

கதிர் மகாதேவன்

முன்னுரை

''தமிழண்ணல்''
டாக்டர். இராம. பெரியகருப்பன், எம்.ஏ., பிஎச்.டி.,
தமிழ்ப் பேராசிரியர், துறைத் தலைவர்,
தமிழியல் துறை மற்றும் இந்திய மொழிப்புலம்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம், மதுரை-625 021.

சங்க இலக்கியப் பின்புலத்தை அடிப்படையாக வைத்து, அக்காலப் பண்பாட்டை மதிப்பீடு செய்ய முயல்கிறது இவ்வாய்வு நூல். அளவுகோல் வெளி-நாட்டது; அளவிடப்படுவது நம் நாட்டது. இதனால் பல இடங்களில் நம் மனத்தொடு உறவுகொள்ளாத இடர்ப்பாடுகள் எழுகின்றன. அஃது இயல்பேயாகும். வெளிநாட்டு இலக்கியங்களில் இக்கோட்பாடுகள் பல இதுகாறும் நன்கு ஏற்றிப் பார்க்கப்பட்டுள்ளன. அம் முறையும் துறையுமே டாக்டர் கதிர் மகாதேவனுக்கு வழியும் ஆய்வுமாய் அமைந்தன.

உலகத்தில் தொன்மைமிக்க நாகரிகங்கள், எங்-கெங்கு உண்டோ, அங்கெல்லால் நாம் வீர நிலைக்காலப்-பண்பாட்டைக் காண்கிறோம். தமிழும் தொன்மைமிக்க மொழியாதலின், அதன்கண் உள்ள காலத்தால் முற்-பட்ட சங்க இலக்கியம் வீர நிலைக் காலத்தையே எதி-ரொலிக்கிறது என்றால் அதனை ஏற்கப் பலர் தயங்கு-கின்றனர். ஏனெனில் வீர நிலைக் காலம் என்பது மொழி-யில் எழுத்து வடிவம் தோன்று முன்பே தோன்றுவது; வீரத்தை வாழ்வாக, உயிராக, அனைத்துமாகக் கொண்ட ஒரு காலத்தைக் காட்டுவது; வாய்மொழி இலக்கியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. சங்க காலத்தைப் பிற்-காலத்தது என்றே சாதிப்பார்க்கு, உணவுடன் உட்-சென்ற கற்போல, இது செரியாமல் சீரழிவு செய்-கிறது. சங்க காலந்தானும் தமிழரது தனித்த நாகரிகச் சிறப்பைப் புலப்படுத்தவில்லை என மயங்குவார்க்கு, இது தலைநோவை வரவழைக்கிறது. பாரதப் போர் நிகழ்ந்த காலத்திலேயே, முரஞ்சியூர் முடிநாகராயர் வாழ்ந்தார் என்றோ, சேரமான் பெருஞ்சோற்று உதியன் சேரலாதன் வாழ்ந்தான் என்றோ கருதினால் அஃது எவ்வளவு தவறு? தமிழ் மன்னனாவது, பாரதப்போர்க்

காலத்தில் வாழ்வதாவது? வடமொழியின் தொன்மை என்ன? பாரதப் போரின் தொன்மை என்ன? சங்கத் தொகைப் பாடல்களை அவற்றோடு ஒப்பிடுவதும் தகுமா? என்ற இனைய மூடநோக்கும் முடநோக்கும் பெருகி-யிருந்த காலம் ஒன்றுண்டு.

> "அலங்குளைப் புரவி ஐவரொடு சினைஇ
> நிலந்தலைக் கொண்ட பொலம்பூந் தும்பை
> ஈரைம் பதின்மரும் பொருதுகளத் தொழியப்
> பெருஞ் சோற்று மிகுபதம் வரையாது
> கொடுத்தோய்!.'

என்ற இரண்டாம் புறப்பாடலுக்குச் 'சிரார்த்தம்' கொடுத்ததாக உரையெழுதிய சான்றோர்கள் பலராவர். 'பெருஞ்சோற்றுநிலை'த் துறை பற்றி அறிந்திருந்தும், சோற்றுப்பிண்டம் வைக்கும் சிரார்த்தத்தில் மனம் ஊன்றியதற்குக் காரணமே, தமிழ்மன்னர் வரலாறு அவ்வளவு தொன்மையுடையதாகுமா என்ற ஐயப்பாடு-தான்!

டாக்டர் கதிர் மகாதேவன் மேலைநாட்டு ஆய்வு வழி ஒன்றின் மூலம் சங்க இலக்கியத்தை அணுகி, "சங்கப் பண்பாடு, உலக வீர நிலைக்காலப் பண்பாடு-களோடு ஒத்தது என்றும், ஏறத்தாழ அப்பண்பாடு-களின் காலத்திற்குச் சமகாலத்தது என்றும்" தமது இந்நூலில் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். புதிய முயற்சி-யில் கருத்துவேறுபாடுகள் வருதற்கு இடன் உண்டு. ஆயினும் ஒட்டுமொத்தமான பயனே கருதற்பாலது. கருத்து வேறுபாட்டிற்கு அஞ்சிப் பழைய பாட்டை-யிலேயே நடப்பது, தமிழ் ஆராய்ச்சி வளர்ச்சிக்கு ஆக்-கம் தராது.

தெள்ளியநடை, செம்மாந்தபோக்கு, மனவுறுதி-யான வெளிப்பாடு இவற்றால் இவ் ஆய்வேடு வீர-நிலைப் பண்பைத் தன்னளவிலும் தாங்கி நிற்கிறது எனலாம். இதில் மேலும் தெளிவுபெற வேண்டுவார், ஆசிரியர் காட்டியுள்ள நூல்களைக் கற்று இவ்வாய்வைத் தொடர்தல் வேண்டும்.

பழந்தமிழகம் வீர நிலைக்காலப்பண்பாட்டின் நிலைக்களமாக இருந்தது. உலக வீரநிலைப் பண்புகளை நாம் இங்குக் காண்கிறோம். அக் காலக் கவிதைகளைப் புதிய முறையில் — சமுதாயப் பின்புல அடிப்படையில் வகைப் படுத்துதல் கூடும். நாநவில் கவிதை, வினைநவில் கவிதை, அவைக்களச் சூழல் கவிதை, அமர்க்களச் சூழல் கவிதை என வகைப்படுத்தும் பாங்கு புதுமையானது. தனிமனிதனின் சொந்த எண்ணங்களை, சொந்த எண்ணங்களாகவே வெளிப்படுத்தாமல் உலகப் பொது அனுபவ வெளிப்பாடுகளாகத் தருவது சங்க இலக்கிய இயல்பு. அத்தகையவற்றிலும் 'சொந்த மனக் கருத்துக் களு'ம் 'மந்திரக் காப்புக்களும்' பீறிட்டு வெளிப்பட்ட இடங்களை ஆசிரியர் சுட்டிக்காட்டுகிருர்.

பழந்தமிழரின் வீர நிலைப் பண்பாட்டு வளர்ச்சியை ஆசிரியர் படிப்படியாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். ஆசிரியர் உள்ளத்தினுள்ளே தோன்றிய தெள்ளிய கருத்துக் கீற்றுகளின் வெளிப்பாடாக அவை துலங்குகின்றன. போர்க்கள முறைகள், போர்க்கருவிகள் பற்றியவை விளக்கமுறையாய்வாகவும் புனைதிறம் பற்றியன இலக்கியத் திறனாய்வாகவும் விளங்குகின்றன. பழந்தமிழரின் புறவாழ்வில் மட்டுமன்றி, அகவாழ்விலும் வீரநிலைப் பண்பாடே வெளிப்படுகிறது என்பது ஆசிரியர் கருத்தாகும்.

மேலைநாட்டுக் கருத்தொன்றின் அடிப்படையில் வளர்ந்த ஆய்வு என்பது நூன்முழுவதும் மணியிடை நூல்போல் வெளித்தோன்றினாலும், அவ்வாய்வு மூலம் பெறப்பட்ட முழுமையான எண்ணங்கள் தமிழ் நாகரிகப் பண்பாட்டு மேம்பாட்டை இரண்டு அடிப்படையில் விளக்குவன என்பது மட்டும் வெள்ளிடை மலையாகும். ஒன்று சமுதாய அடிப்படை; மற்றது இலக்கிய அடிப்படை. இவ்விரண்டையும் ஒருசேரப் பின்னிப்பிணைந்து தரும் ஆய்வுகள் தமிழில் மிகமிகச் சிலவே. அவற்றுள் இது முன்னோடியாக விளங்கத்தக்க ஒன்று என்பதை மனதாரப் போற்ற வேண்டும்.

அறிஞர் கதிர் மகாதேவன் ஒப்பீட்டுத் துறையில் நாட்டம் செலுத்தி வருபவர். அவருடைய முயற்சி, ஒரு துறையும் ஒரு நெறியும் பாற்பட்டு இயங்குவதால், மேன்மேலும் சீர்மையும், கூர்மையும் பெறுமெனல் உறுதி. அவ்வகையில் அவர்தம் 'அறிஞர்' பட்டத்திற்கு அடிப்படையான இந்நூல், அவருடைய வளர்ச்சி-சியைக் காட்டும் உயரிய தகுதிச் சான்றாக அமைகிறது. தமிழகம் தரும் ஊக்கத்தால், அவர் முயற்சி தழைப்பதாகுக என்பது என் வாழ்த்தாகும்.

ஏரகம்
சதாசிவ நகர்,
மதுரை — 20
11-6-80.

தமிழண்ணல்

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகம்.	—	அகநானூறு
ஐங்.	—	ஐங்குறுநூறு
கலி.	—	கலித்தொகை
குறள்.	—	திருக்குறள்
குறுந்.	—	குறுந்தொகை.
குறிஞ்சி.	—	குறிஞ்சிப்பாட்டு
சிறுபாண்.	—	சிறுபாணாற்றுப்படை
சிலம்பு.	—	சிலப்பதிகாரம்
நச்.	—	நச்சினார்க்கினியர்
நற்.	—	நற்றிணை
நெடுநல்.	—	நெடுநல்வாடை
பரி.	—	பரிமேலழகர்
பரிபா.	—	பரிபாடல்
பதிற்று.	—	பதிற்றுப்பத்து
பட்டினப்.	—	பட்டினப்பாலை
பாட்டு.	—	பத்துப்பாட்டு
புறம்.	—	புறநானூறு
பெரும்.	—	பெரும்பாணாற்றுப்படை
பேரா.	—	பேராசிரியர்
பொருநர்.	—	பொருநராற்றுப்படை
மதுரை.	—	மதுரைக் காஞ்சி
மலைபடு.	—	மலைபடுகடாம்
முருகு.	—	முருகாற்றுப்படை
முல்லை.	—	முல்லைப்பாட்டு
தொல். அகத்.	—	தொல்காப்பியம் அகத்திணையியல்
,, புறத்.	—	,, புறத்திணையியல்
,, களவு.	—	,, களவியல்
,, மெய்.	—	,, மெய்ப்பாட்டியல்
,, மரபு.	—	,, மரபியல்
,, செய்.	—	,, செய்யுளியல்

முகவுரை

மலர்தலை உலகத்துத் தோன்றிய பழந்தமிழர் பண்பாடு பெருமித வாழ்வை அடிப்படையாகக் கொண்டது. கல்வியும், தறுகணும், இசைமையும், கொடையும் நிரம்பி நிற்கும் நிலையினையும் தமிழினப் பண்பாட்டின் தனிச் சிறப்பினையும் கோடிட்டுக் காட்டுவதே இவ்வாராய்ச்சியின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வு வரலாறு

ஒன்றை விளக்குவதற்குப் பிறிதொன்றை ஒப்பிடுதல் மனித இயற்கை. திருவாளர் சாடுவிக்குகள் எழுதிய 'இலக்கிய வளர்ச்சி', பேரா. சி. எம். பௌரா எழுதிய 'வீரநிலைக்காலக் கவிதை', டாக்டர் க. கைலாசபதி எழுதிய 'வீரநிலைக் காலத் தமிழ்க் கவிதை', திரு. வார்னர் செகர் எழுதிய 'கிரேக்க வாழ்வின் பண்பாட்டு உயர்நோக்கு', டாக்டர் என். கே. சித்தாந்தா எழுதிய 'இந்திய வீரநிலைக் காலம்' முதலிய நூல்களையும், இவை போன்ற பிற அறிஞர் நூல்களையும் பயின்ற வாய்ப்பினால், ஒப்பு நோக்கி எண்ணும் பாங்கு இவ்வாராய்ச்சியில் ஆங்காங்கே காணலாம். எனவே, மேலைநாட்டினர் கொண்ட முடிபுகள் பல இவ்வாராய்ச்சியில் ஒப்பிடப்பட்டுத் தமிழ்ப் பண்பாடு புலப்படுத்தப்படுகிறது.

வீரநிலைக் காலப் பாடல்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி வெறும் பாடல்களைப் பற்றியது மட்டுமன்று; பண்பாட்டைப் பற்றியதும் ஆகும் என்ற விளக்கம் பல நூல்களைப் பயின்றதனால் ஏற்பட்டது. காட்டாக வினைநவில் கவிதைகளின் நாநவில் திறத்தை வாய்மொழி யாப்பின் புனைதிறத்தால் விளக்கியபோது எளிதில் ஏற்க மறுத்த முதுகலை/ஆராய்ச்சி மாணவர்கள், பண்பாட்டு நோக்கில் அக்கவிதைகள் தோன்றிய

சூழலை விளக்கியபோது அக்கருத்துக்களை ஏற்றுக்கொண்டனர். மேலும், பண்பாட்டு நோக்கு முன்னையகருத்திற்கு அரண் செய்வதாயும் கவிதைகளைச் சுவைப்பதற்குப் பின்னணியாயும் அமைவதை உணரலாம்.

பண்பாட்டு நோக்கில் வினைநவில் கவிதைகளை நோக்கியபோது மேலும் பல உண்மைகள் தெளிவாயின. தமிழ்நாட்டின் வீரநிலைக் காலம், வடநாட்டு வீரநிலைக் காலம் ஆகியவை சமகாலத்தவை என்ற குறிப்பு முடிநாகராயர் புறநானூற்றுப் பாடலால் தெளிவாவதை உணர முடிகின்றது. கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதிவரை (சிலப்பதிகாரக் காலம்) பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலம், பண்பாட்டு அடிப்படையில் நீடித்திருக்க வேண்டும்.

இயல் வரையறை

இவ்வாராய்ச்சியில் பண்பாட்டுக் கூறுபாடுகளை விளக்கும் கட்டுரைகளின் பொருட் குறிப்புக்களும் அதனால் தெளிந்த சில உண்மைகளும் வருமாறு:

பழந்தமிழ்க் கவிதைகள் உண்மையான வாழ்க்கையின் (Realistic Background) எதிரொளியாய் விளங்குகின்றன.

பண்பாட்டின் களமும் காலமும்

இயல் ஒன்று

மேலை நாட்டினர் கொள்ளும் பண்பாட்டின் பொது விளக்கமும், வீரநிலைக் காலப் பண்பாட்டின் சிறப்பு விளக்கமும் பழந்தமிழர்தம் பெருமித வாழ்க்கைக்கு இலக்கணங்களாக அமையும் உண்மையை இக்கட்டுரையில் காணலாம்; மேலும், இப்பண்பாடு தோன்றிய களமும் காலமும் இங்கு வரையறை செய்யப்படுகின்றன.

வினைநவில் கவிதைகளின் வகைகள்

இயல் இரண்டு

மேலைநாட்டினர் காட்டும் வினைநவில் கவிதை (Poetry of Action) வகைகளின் (Genre) முழுமையைப் பழந்தமிழ்க் கவிதைகளில் காண முடிகிறது. அன்றியும் தமிழ் மரபுமுறை பிறழாமல், தமிழ்க் கவிதைகளை மேலை நாட்டுக்கவிதை வகைகளோடு ஒப்பிட முடிகிறது.

வீரநிலைக் காலத்தில் சொந்த எண்ணங்களைப் புலப்படுத்தும் கவிதைகள் (Personal Poetry) இருந்திருக்க வேண்டும். ஆயின், அவைகள் கிடைக்கவில்லை என்று குறைப்பட்டுக் கொள்ளும் திருவாளர் சாடுவிக்குகளுக்குப் பழந்தமிழ்க் கவிதைகளில் இவ்வகை இருப்பது தெரிந்திருக்குமானால், மிகச் சிறப்பாக இருந்திருக்கும். அதனையும் இக்கட்டுரை தெளிவாக்கும்.

மேலை **நாட்டில் வீரநிலைக் கவிதைகளைப் பெண்டிர் பாடியதாகத் தெரியவில்லை என அறிகிறோம்.** தமிழ்ப் பண்பாட்டில் மகளிர் வீரத்திற்குத் தனி இடம் அளிக்கப்படுதல் வீர உலகில் குறித்துக் கொள்ளக்கூடிய பண்பாடாகும். களத்தைக் கண்டு பாடிய பெண்டிரும், அமர்க்களத்திற்குச் சென்று பாடிய மகளிரும், பகைவர்களுக்குப் பகைக்களத்தில் எச்சரிக்கை விடுத்த பெண்பாற் புலவர்களும் பழந்தமிழகத்தில் காணப்படுகின்றனர். பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலத்தில் பெண்பாற் புலவர்கள் முப்பதின்மர் உளர். அவர்களில் செம்பாதித் தொகையினர் வீரத்தைக் கண்டு ஏத்திப் போற்றிப் பாடியவர்கள்.

வீரநிலைக் காலப் பண்பாட்டின் வளர்ச்சி

இயல் மூன்று

'வாழ்நாள் சிறிது; வளர் புகழ் நெடிது' ('Fame is more lasting than life' — The Growth of Literature, p. 90) என்ற வீரநிலைக் காலக் கொள்கை தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் வேரூன்றிக் காணப்படுகிறது.

"களங்கொள் யானை கடுமான் பொறைய
விரிப்பின் அகலும்; தொகுப்பின் எஞ்சும்
மம்மர் நெஞ்சத்து எம்மனோர்க்கு ஒருதலை
கைம் முற்றலநின் புகழே" (புறம். 35)

என்ற பாடலில் அக்கொள்கை நிலைபெறுவதைக் காணலாம். அத்தகைய புகழ் அமரினாலேயே கிடைக்கிறது.

"அமர் மேம்படூஉம் காலைநின்
புகழ் மேம்படுநனைக் கண்டனம் எனவே"
(புறம். 48)

என்ற புறநானூற்றுப் பாடல் மேலே குறிப்பிட்ட பாடலுக்கு உரைவிளக்கம் தரும்.

பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலப் பண்பாட்டு வளர்ச்சி, திணைகளிலே இயற்கையாக மலர்ந்ததை இக்கட்டுரை குறிப்பின் சுட்டும். பழந்தமிழர்தம் புறப் பண்பாட்டின் எதிரொலியாகப் புறநானூற்றுப் பாடல்களும், பதிற்றுப் பத்துப் பாடல்களும், அகப்பாடல்களில் அமையும் புறப் பொருட் செய்திகளை உணர்த்தும் குறிப்புக்களும் அமைகின்றன எனலாம்.

வீரத்திற்குப் புலவர் தரும் பரிசு புகழாகும் என்ற உண்மையை அறிகிறோம். பகைவரை வெற்றி கொள்ளும் ஆற்றலுக்கு ஏற்றவாறு புலவர்கள் பாடும் சிறப்பை,

"ஆடுகொள் வரிசைக்கு ஒப்ப
பாடுவல் மன்னால், பகைவரைக் கடப்பே"

(புறம். 53)

என்று கூறுவதால் அறியலாம்.

பழந்தமிழ்க் கலைஞர்களுக்கும் சுவைஞர்களுக்கும் உள்ள ஒட்டும் உறவும் அவைக்கள, அமர்க்கள வாழ்வினைச் சுற்றிச் சுழல்வன என்பதை இவ்வாராய்ச்சியில் பரக்கக் காணலாம்.

புலங்காணும் நலனும், களங்காணும் வீரமும் இரு வேறு பெற்றிகள் எனினும் இவ்விரண்டிற்கும் தொடர்பு இருக்கும் பழந்தமிழர் நெறி இக்கட்டுரையில் உணர்த்தப்பட்டுள்ளது. பழந்தமிழர் பண்பாட்டு வரலாற்றில் அவர்களிடையே நிகழ்ந்த அமர்க்களங்களை நீக்கிவிட முடியாது. அமரினால் அழிந்துபடும் சமுதாயம் ஆக்கம் பெற்று இன்றுவரை நின்று நிலவுகின்றது என்றால், அதற்குக் காரணம் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் காப்பாளர்களான தொல்காப்பியரும் வள்ளுவருமே ஆவர். கல்வி, வீரம், புலமை, கலை ஆகியவை இணைந்த பாங்கு இங்குக் காட்டப்படுகிறது. இத்தொடர்பில் கிரேக்கச் சமுதாய வீரநிலைப் பண்பு ஒப்பிடப்படுகிறது.

பழந்தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் வீரப் பண்புகளும் ஆடலும் பாடலும் இக்கவிதைகளுக்கு விதையும் கதையுமாய் இருந்தன. மேலும் அக்காலத்து வீரம், காதல், போராட்டம், சிறப்பு, புகழ், சாக்காடு அதற்குப்பின் பெற்ற வாழ்வு ஆகியவைகளில் மனிதன் கொண்ட எண்ணங்கள் வீரநிலைக் கவிதைகளில் பாடுபொருளாயின.

அகப்பாடல்கள் வீரநிலைக் காலப் பண்பாட்டுக் களத்தில் விளைந்த பயிர்கள் எனலாம் என்பது குறிப்பின் கூறப்படுகிறது.

பாணர்கள் வீரநிலைக் காலத்தில் பெற்ற இடம் இங்கு ஒப்பீட்டுநோக்கில் காட்டப்படுகிறது. பாசறைப் பாடல்களின் பின்னணி இசை விளக்கம் பெறுகிறது. வென்று ஆடும் துணங்கை இங்கு விரித்துரைக்கப்படுகிறது. இங்கு வீர மன்னர்களும் களத்தில் ஆடிய பெற்றியை அறிந்து கொள்ளலாம்.

வீர ஊழியில் எழுந்த நூல்களில் அற நூல்கள் என்றும், பிற நூல்கள் என்றும் வேறுபாடு இல்லை. மறம் அறத்தோடும் அன்போடும் கலந்து நின்ற நிலை இங்குக் காட்டப்படுகிறது. மரபில் தழைத்தும் இலக்கியக் கொள்கைகளில் சிறந்தும் காணப்படும் சிறப்புக் குறிப்பின் புலப்படுத்தப்படும்.

களமுறையாலும், வினைவலியாலும் வெஞ்சினத்தாலும் வஞ்சினத்தாலும் வீரர் உலகு தனித்தன்மை உடையது என்பது ஒப்பீட்டால் காட்டப்படும்.

நட்பும் பகையும் இருவேறு இயற்கை; என்றாலும், ஒன்றுபட்டு நிலவும் தன்மையை வீரநிலைக் காலப் பண்பாட்டில் காணலாம். இன்னும் பல கருத்துக்கள் இத்தலைப்பில் கூறப்படுகின்றன. புதிய நோக்கில் காணப்படும் கருத்துக்களுக்கு நம் நாட்டுச் சான்றுகளோ மேலைநாட்டுச் சான்றுகளோ தரப்பட்டுள்ளன.

இக் கட்டுரையின் போக்கில் செருக்களம், வினைத்திறம், மறம் வீங்கு பல்புகழ், வாகை, கொண்டி, கொடை, பண், பாடல் ஆகியவை ஒன்றின் ஒன்று தொடர்புடைய பண்பாட்டுக் கூறுகளாய்ப் பழந்தமிழ் நாட்டில் நிலைபெற்றதை அறியலாம்.

களமுறைகளும் பண்பாடும்

இயல் நான்கு

'களமுறைகளும் பண்பாடும்' என்ற தலைப்பில் இடம் (Place or Ground factor), வலி (Strength factor), காலம் (Time factor) ஆகிய மூன்றும் முக்காலத்திற்கும் உரிய படைக்களத்திறன் (Strategy) என்பதை இக்கட்டுரை விளக்குகிறது. மேலும், களமுறைகளுக்கு முதல், கரு, உரி ஆகியவைகளின் தொடர்பு எங்ஙனம் அமைந்திருக்க வேண்டும் என்பது இங்குக் குறிக்கப்படுகிறது.

வெட்சித்திணைப் போர், பழந்தமிழர் வீர நிலைக் காலத்து உண்டென்பதையும் பிற களமுறைகள் போல வெட்சித்திணைப் போரும் உடன் நடைபெற்றது என்பதையும் இக்கட்டுரை நிலைநாட்டுவதைக் காணலாம்.

மருதநிலத்து, எயில் அமைப்பது பழங்காலப் போர் நடைமுறை ஆகும். புறநானூற்றிலும், பதிற்றுப்பத்திலும் எயில் வருணனை சிறப்பாக உள்ளது. அவ்வருணனை காட்டும் உருக்காட்சி இவ்வாராய்ச்சியில் உருவம் (Reconstruction of Fortress) பெற்றுள்ளது.

படைகளும் படைக்கலன்களும்

இயல் ஐந்து

படைகளும் படைக்கலன்களும் பழந்தமிழ் நாட்டின் வீரநிலைக் காலப் பண்பாட்டை உருவாக்கப் பயன்பட்ட விவரங்கள் இக்கட்டுரையில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

நாநவில் கவிதைகளின் பொருள் திறம்

இயல் ஆறு

வீரநிலைக் கவிதைகளை வினைநவில் கவிதைகள் எனலாம். அவை நாநவில் திறம் உடையவை என்பதைப் பண்பாட்டுச் சூழலில் இக்கட்டுரை சான்றுகள் காட்டி நிறுவும். புறநானூற்றின் பொருள் திறம் இங்குக் குறிப்பாகக் காட்டப்படுகிறது. விரிவான விளக்கம் பிற்சேர்க்கையுள் தரப்பட்டுள்ளது.

அகவாழ்வில் புறவாழ்வின் தாக்கம்

இயல் ஏழு

வீரநிலைக் காலத்துத் தமிழர் பாலியல் வாழ்க்கை குடும்ப வாழ்வின் சிறப்பினைக் காட்டுகிறது. என்றாலும், பரத்தையர் பிரிவும் உறவும் அங்கு இயற்கையாய்க் காணப்படுகின்றன. இதன் காரணத்தைப் புலப்படுத்துவதற்குக் கிரேக்கர் வாழ்வினை இக்கட்டுரை ஒப்பு நோக்குகிறது. தமிழ் வீரர்கள் வினைவயிற் பிரிந்த நிலை அமர்க்களப் பிரிவைக் காட்டுகிறது என்பதையும் பெரிதும் பொருள் திரட்டல் பகைக் களத்திலே நடை பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்பதையும் குறிப்பாக இக்கட்டுரையில் அறியலாம்.

பண்பாட்டு நோக்கில், **பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலத்தைக் காண்பது — இதுவே முதல் முறையாகும்,**

ஆய்வு காட்டும் புதுமை

கட்டுரைகளின் போக்கில்புதுமைகளும் அதனால் காணும் பல உண்மைகளும் ஆங்காங்குப் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவற்றில் சில வருமாறு :

1. ஒப்பு நோக்கு இயலின் நெறியினை உத்தியாகக் கையாண்டு பல இடங்களில் பழந்தமிழ்ப் பண்பாட்டின் உலகப் பொதுமையைச் சுட்டிக் காட்டுவது இவ்வாய்வின் சிறப்பெனக் காணலாம்; இவ்வாய்வின் மூலங்களும் எல்லைகளும் விளக்கப்படுகின்றன.

2. பண்பாட்டினைப் பற்றிப் பல நூல்கள் மேலை நாட்டில் வெளிவந்துள்ளன. அங்குப் 'பண்பாடு' என்ற சொல்லினை விரிவாக விளக்கியுள்ளனர். அவை அனைத்திற்கும் கொடுமுடியாய்த் திகழும் கருத்தை, நல்லந்துவனார், 'பண்பெனப் படுவது பாடறிந்து ஒழுகுதல்' (நெய்தற்கலி, 16) எனத் தெள்ளிதின் விளக்கி உள்ளதை ஆய்வின் முதற்கட்டுரை உணர்த்தி நிற்கும்.

3. வீரநிலைக் கால ஒப்பீட்டு மதிப்பீட்டினால் பழந்தமிழ் வீரர்கள், உலக வீரர்கள் நடுவண் நன்மதிப்பு அடைவதை இவ் ஆய்வு மெய்ப்பிக்கும்.

4. 'வீரநிலைக் கால வினை நவில் கவிதை வகைகள்' அக்கால மக்களின் எண்ணங்களைக் காட்டும்

எனலாம். பரிசிலர் வாழ்க்கையை மேற்கொண்டோர், வீரர்களின் மதிப்பையும் போற்றுதலையும் பெற்றதற்குக்காரணம் இவர்தம் உணர்ச்சிகள் ஒருமித்துக்காணப் பட்டன என்பதே ஆம்; பெருமிதத்தின் கூறுகள் அவ்வுணர்ச்சிகளின் மையமாக ஊடாடுவதை இவ்வகைகள் உணர்த்தும். மந்திர-தந்திரங்களினால் புலவர்களோ, பாணர்களோ இங்கு மதிப்பைப் பெறுவதில்லை. வீர நிலைக்காலப் பண்பாட்டின் தனிச் சிறப்பே புரவலர், இரவலர் வாழ்க்கையின் ஒட்டும் உறவுமாக அமையும் பெருமிதம் ஆகும். அச்சிறப்பு இங்கு நிறுவப்பட்டுள்ளது.

5. வீர நிலைக் காலப் பண்பாட்டின் சிறப்பு, பிற உலகநாடுகளைப் பிடிக்கும் மண்ணாசையால்தோன்றுவது அன்று. ஓர் இனம், தான் தோன்றிய மண்ணில், வாழ்க்கை — சமயம் — அரசியல் ஆகிய முத்துறைகளிலும் வீரத்தை மையமாக வைத்து — இம்மைக்கும் மறுமைக்கும் வீரத்தைப் பாலமாகக் கருதி — வாழ்ந்தால், அந்த இனத்தை வீர நிலைக்காலப் பண்பாட்டில் ஊறி வளர்ந்த இனமாகக் கொள்ளலாம். இக்கருத்து, பழந்தமிழர் வாழ்வில் உண்மையாதல் இவ் ஆய்வு உணர்த்தும்!

6. அமைதியான காலங்களில் பண்பாட்டின் வழிஒழுகுதல் யாவர்க்கும் எளிது. அமர்க்களச் சூழலில், பண்பாட்டினைக் காண விழையின், இவ்வாராய்ச்சியில் பழந்தமிழர் களமுறைகளையும் வீரப்பண்பாட்டினையும் காணல் வேண்டும்.

7. படைக்கலன்கள் தாமே அமரிடுவதில்லை. அவை வினைமேற்கொள்ளும் செயலுக்குத் துணைக் காரணமாஃ நிற்பன. 'வாய் வாள்' என்ற மொழி, படைக்கலனின் பண்பாட்டைத் தானே விளக்கி நிற்றல் போலப் படைக்கலன்களும் அவைகளைப் பயன்படுத்தும் முறையும் பண்பாட்டினை விளக்கி நிற்றல் இவ் வாய்வில் பல இடங்களில் தெளிவுபடுத்தப்படுகின்றது.

8. வீர நிலைக் காலப் பண்பாட்டின் சிறப்பிற்குக் காரணம் அக்காலத்து உலவிய நாநவில் கவிதை

களாகும். 'நாநவில் புலவர்' என்ற புறநானூற்றுத் தொடரினால் அறியக் கிடக்கும் பேருண்மையை இவ் ஆய்வு உணர்த்துகிறது.

9. வினைநவில் கவிதைகளின் பொருள்திறம் அறிவியல் கண்ணோட்டத்தில் ஆராயப்படுவதை-இங்குக்காணலாம். புறநானூற்றில் உள்ள அனைத்-துப் பாடல்களையும் அறிவியல் முறையில் ஆராய்ந்து அவைகளில் கண்ட முடிவுகளை வரைக்கட்டத்தில் (Graph) காட்டுவது இதுவே முதல் முறையாகும்;இத-னால் விளங்கும் உண்மைகள் பலவாகும்.

10. பழந்தமிழர் வீரம் சிறப்பாகத் திகழ உறு-துணையாய் இருந்தவர்கள் அக்காலப் பெண்டிர் என-லாம். களங்கண்டு பாடிய சிறப்பு, தமிழ்ப் பெண்-பாற் புலவர்க்கு உரியது. மேலைநாட்டு வீரநிலைக் கால ஆய்வாளர்களுக்கு இச்செய்தி இவ்வாராய்ச்சி-யில் முதன் முதலில் உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

11. புறவாழ்வின் தாக்கம் அக வாழ்வில் எங்-ஙனம் ஏற்பட்டது எனக் காட்டப்படுகிறது. அகப்-பொருள் நுதலிய கவிதைகளில் அமர்க்களங்கள் பெற்ற இடமும், அரசர்கள் குறிக்கப்பட்ட முறையும் சான்-றுகள் கொண்டு உணர்த்தப்படுகின்றன.

புகுமுன்...

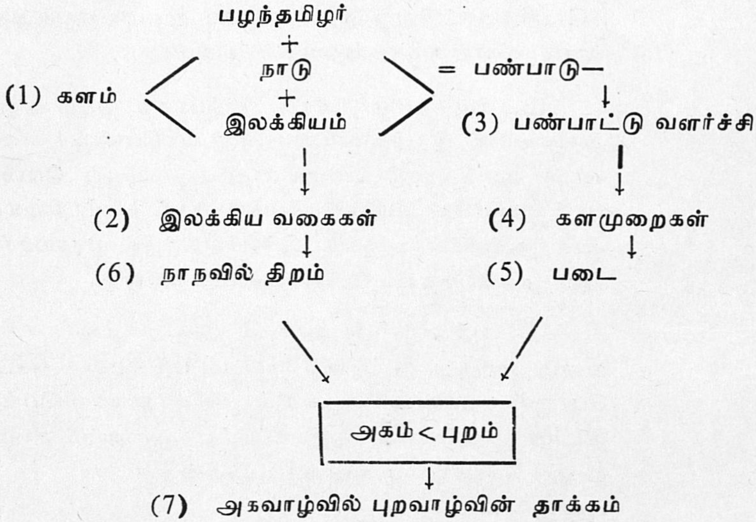
மேற்கூறியவை சில உண்மைகள்; ஆய்வின் நெடு கிலும் பல உண்மைகள் காட்டப்படுகின்றன.

பழந்தமிழர் வீரவாழ்வு, உலகில் தோன்றிய பிற சிறந்த வீரநிலைக் காலப் பண்பாடுகளுடன் ஒப்பிடக் கூடிய அளவுக்கு உயர்வு வாய்ந்தது. இதனைப் பல்-லாற்றானும் இவ்வாராய்ச்சி தெள்ளிதின் உணர்த்த முற்படுவதைக் கட்டுரைகளில் காணலாம்.

வீரநிலைக் காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியம் வீர நிலைக் காலக் கவிதை (The Poetry of Heroic Age) என்றும், வீரநிலைக் கவிதை(Heroic Poetry)என்றும், வினைநவில் கவிதை (Poetry of Action) என்றும் கூறுவர். இத்தொடர்கள் ஒரு பொருளன.இவ் ஆய்வுக் கட்டுரையில் இம்மூன்று தொடர்களும் கையாளப்படு-கின்றன.

ஆய்வுக் கருத்துக்களுக்கு ஆங்காங்கே ஆங்கில அடிக்குறிப்புப் பகுதிகள் ஆதாரமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. அவைகள் அனைத்தும் மொழிபெயர்ப்புக்கள் அல்ல; ஆய்வுக் கருத்துக்களுக்கு ஈடான கருத்துக்களும், அரண் செய்யும் கருத்துக்களும் அங்குத் தரப்பட்டுள்ளன.

இயல் பொருள் தொடர்பு



(எண் ஆய்வுக் கட்டுரையில் இயலைக் குறிக்கும்)

பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலப் பண்பாட்டின் களமும் காலமும்

பண்பாட்டின் எதிரொலி: இலக்கியம்

களம் > (நாடு)

களம் > (இலக்கியம்)

வள்ளுவர் நோக்கும் வீரநிலைக் காலப் போக்கும்

பண்பாடு — கருத்துப் பொருள் ஆய்வு நோக்கு

புறம் > அகம் (பண்பாடு)

வீரநிலைக் காலமும் கருத்தும்

வினைநவில் கவிதை : ஓர் ஒப்பீடு

குறிப்புக்கள்

இயல் 1

பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலப் பண்பாட்டின் களமும் காலமும்

பண்பாட்டின் எதிரொலி: இலக்கியம்

உலகில் பல்வேறு காலங்களிலும், இடங்களிலும் வீர நிலைக் கவிதைகளை உண்மைகளின் கருவூலமாகக் கருதி, அவற்றை வரலாற்று அறிஞர்கள் பயன்படுத்தினர் என்பதில் ஐயமில்லை.[1] பழந் தமிழகத்திலும் இத்தகையதொரு காலச் சிறப்பினைச் சங்க நூல்கள் பயில்வோர் அறியலாம். ஒரு சமுதாயத்தின் வரலாற்றினையும், பண்பாட்டினையும் பல்வேறு வாயில்களின் இயைபு கொண்டு உணரலாம். தொல் பொருள் ஆய்வு' கல்வெட்டு, காசியல், இலக்கியம், ஆவணங்கள், நேர்முக ஆய்வு ஆகிய வாயில்கள் ஆய்விற்கு ஏற்றனவாம். ஆயின், பழந்தமிழ்ப் பண்பாட்டை ஆய்வதற்கு இலக்கியமே ஏற்றதொரு வழிமுறையாய் உளது.

பழந்தமிழர் வீர நிலைக் காலப் பண்பாடு உருவாகிய களம் எது? காலம் யாது? பொதுவாகப் பண்பாட்டையும் சிறப்பாக வீர நிலைக் காலப் பண்பாட்டையும் எங்ஙனம் அறிதல் இயலும்? என்பன போன்ற ஐய வினாக்கள் எழுதல் இயற்கை. இவ்வியலின் போக்கில் இவைகளுக்குக் குறிப்பாக விளக்கம் பெறலாம்.

களம் > (நாடு)

தொல்காப்பியம் வழங்கும் களத்தின் நெறி கூற வந்த பனம்பாரனார்' தமிழ் நாட்டெல்லையை வகுத்துத் தருகிறார்.[5] இது குறித்து எழுதிய திரு. க. வெள்ளைவாரணன் அவர்கள் தாம் எழுதிய 'தொல்-

காப்பியம்' (தமிழிலக்கிய வரலாறு) என்னும் நூலில் கூறுவதாவது: ''தொல்காப்பியனார் காலத்தில் வடக்கே வேங்கட மலைத்தொடரும் தெற்கே குமரியாறும் தமிழகத்தின் எல்லைகளாய் அமைந்திருந்தன. 'வடவேங்கடந் தென் குமரி ஆயிடைத் தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்து' என வரும் சிறப்புப் பாயிரத் தொடர் இவ்வுண்மையினை வலியுறுத்துவதாகும். தமிழகத்தின் வடதிசைக்கும் தென் திசைக்கும் எல்லை கூறிய பனம்பாரனார், அதன் கீழ்த்திசைக்கும் மேற்றிசைக்கும் எல்லை கூறாது விட்டதன் கருத்தினை ஊன்றி நோக்குதல் வேண்டும். தமிழ் நாட்டின் வடக்கும் தெற்கும் மொழிபெயர் தேயமாகிய பிற நாடுகள் உண்மையால், இவ்விரு திசைக்கும் எல்லை கூறிக் கிழக்கும் மேற்கும் பிறமொழி வழங்கும் நாடுகளின்றிக் கடலே எல்லையாக அமைதலின் அவற்றிற்குப் பனம்பாரனார் எல்லை கூறாது விட்டார் என இளம்பூரணர் கருதுவர். 'கடல் கொள்வதன் முன்பு பிறநாடும் உண்மையின் தெற்கும் எல்லை கூறப்பட்டது. கிழக்கும் மேற்கும் பிறநாடு இன்மையின் கூறப்படாவாயின' என்பது இளம்பூரணர் தரும் விளக்கவுரையாகும். பிறமொழி வழங்கும் எல்லையிலிருந்து தமிழ் வழங்கும் நிலத்தினைப் பிரித்துணர்த்துதற் பொருட்டே 'வடவேங்கடம் தென்குமரி' என இவ்விரண்டெல்லைகளும் குறிக்கப்பட்டன என்பது இவண் கருதற்குரியதாகும்.''[3]

'வடவேங்கடம்' எது என்பதில் கருத்துக்கள் பல உண்டு. இவற்றை எல்லாம் சீர்தூக்கி ஆய்ந்த டாக்டர் ந.சுப்புரெட்டியார் அவர்கள் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்: ''தமிழ்கூறு நல்லுலகத்திற்கு வடதிசையில் மேற்குக் கடற்கரையிலிருந்து கிழக்குக் கடற்கரை வரையிலுள்ள நீண்ட மலைத்தொடர்கள், பொறுக்க முடியாத வெப்பத்துடன் கூடிய காடுகள், சிறு குன்றுகள் அடங்கிய பகுதியே சங்க நூல்களில் குறிப்பிடப்பெறும் வேங்கடம் என்பது தெளிவாகிறது. இப்பகுதி மேற்குக் கடற்கரையிலிருந்து கிழக்குக் கடற்கரை வரை தொடர்பு அறாத வடஎல்லையாக அமைந்திருப்பதால் அது 'வடவேங்கடம்' என்ற பெயருடன் வழங்கிற்று. தொல்காப்பியப் பாயிரமாக அமைந்த 'வட வேங்கடம் தென்குமரி' எனத் தொடங்கும் பனம்பாரனார் நூற்பாவில் குறிப்பிடப் பெற்றுள்ள 'வடவேங்கடமும் ஏனைய சங்க நூல்களில் குறிப்பிடப் பெற்றுள்ள 'வேங்கடமும்' இப்பகுதியையே குறிக்கிறது என உறுதியாகக் கூறலாம்.''[4] இக்கருத்தால் பழந்தமிழகத்தின் வட எல்லையை உய்த்துணரலாம். சிலப்பதிகாரக் காலத்திற்கு முன் பழைய தெற்கெல்லை குறுகியது எனல் வேண்டும். தமிழ் வழங்கும்

களமாகிய நில எல்லைகளை,

"நெடியோன் குன்றமும் தொடியோள் பௌவமும்
தமிழ்வரம் பறுத்த தண்புனல் நாடு"

எனச் சிலப்பதிகாரம் வரையறை செய்வதைக் காணலாம்.[5] 'தொடியோள் பௌவம்' என்றதனால் தெற்கே கடல் முனையாக நின்றமை போதரும். மேலும், கடல்கோளால், 'பஃறுளி யாற்றுடன் பன்மலையடுக்கத்துக் குமரிக்கோடு'[6] கடற்கோளினால் அழிந்தது எனச் சிலப்பதிகாரம் குறிப்பதும், சங்க நூலாகிய முல்லைக்கலி இவ்வழிவைக்[7] குறிப்பின் சுட்டுவதும் இங்கு மனங்கொள்ளத்தக்கன. பழந்தமிழ் நாட்டெல்லை குறித்து மேலும் ஆய்தல் இவ்வாய்வின் அகவைக்கு அப்பாற்பட்டதாகும். மேற்கூறிய எல்லைகளுக்கு இடையே உள்ள நிலப்பகுதிகளைத் தமிழின மூவேந்தர்களும், பிற குறுநில மன்னர்களும் ஆண்டனர்.[8] இக்களம், பழந்தமிழர் வீரநிலைப் பண்பாட்டின் விளைநிலமாய் இருந்திருக்கிறது.[9]

களம் > (இலக்கியம்)

'பாட்டும் தொகையும், காட்டும் வீரநிலைக் காலப் பண்பாடு இவ்வாய்வின் செல்நெறிக்கு அடித்தளமாகும். இவற்றுள் புறநானூறும், பதிற்றுப்பத்தும் வீரநிலைக் காலப்பண்பாட்டை விளக்கும் கருவி நூல்களாகப் பயன்படுகின்றன. புறநானூறு காட்டும் பண்பாடு குறித்தும், வரலாற்றின் உண்மை நோக்கியும் டாக்டர் கே.கே. பிள்ளையவர்கள் கூறிய கருத்துக்கள் இங்கு நோக்கத்தக்கன. "அரசியல் நெறி மன்னனின் பண்பு முதலியவற்றைப் புறநானூற்றுச் செய்யுட்கள் பல எடுத்து விளக்குகின்றன. இது வரலாற்றில் ஒரு பகுதி. ஆனால், பொது மக்களின் வாழ்க்கையை இந்நூல் (புறநானூறு)ஒரு திரைப்படத்தைப் போல் துலக்கிக் காட்டுகிறதுதான் வரலாற்றிற்கு மிகப் பயனளிப்பது. ஒருநாட்டின் வரலாறு சிறப்பாகப் பொதுமக்களின் வரலாறென்பது, இப்பொழுது ஒப்புக் கொள்ளப்பட்ட உண்மை. சங்க இலக்கியங்களில் அதிலும் சிறப்பாகப் புறநானூற்றில் மக்களின் பழக்க வழக்கங்களைப் பற்றிக் கிட்டும் அறிவு மிகுதியானது...."[10] "சிறப்பாகப் புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, பத்துப்பாட்டு இவை மூன்றும் தமிழர் வரலாற்றிற்கு இன்றியமையாதவை என்று கூறலாம்"[11] என்பர்.

நமக்குக் கிட்டிய சங்க இலக்கியக் கவிதைகளின் நிரல் தரும் விவரம் வருமாறு: அகம் பாடியோர் எண்ணிக்கை 307 ஆகும். புறப்பொருள் பாடிய புலவர்கள் 89 பேர்கள். அகம், புறம் ஆகிய இரண்டு திணைகளைப் பாடியோர் தொகை 77 ஆகும். [12] மேற்கூறிய

பாகுபாட்டைக் கொண்டு சங்க இலக்கியத்தில் அகப்பொருளை மட்டும் பாடியோர், புறப்பொருளை மட்டும் பாடியோர் என்று பிரித்-தல் தெளிவு நல்காது. ஏனெனில், அகத்திணை குறித்துப் பாடிய புலவர்கள், புறத்திணையைப் பற்றிப் பாடுவதில்லை என்று முடிவு கட்டிப் பாடியவரில்லை. அது போலவே, புறத்திணையைப் பாடிய பாவாணர்கள் அகத்திணையைப் பற்றிப் பாடுவதில்லை என்று உறுதி எடுத்துக் கொண்டவரில்லை. அகப்பொருள் பாடிய புலவர்கள், புறப் பொருள் குறித்துப் பாடியவை நமக்குக் கிட்டாமற் போயிருக்கக் கூடும். அவ்வாறே புறப்பொருள் பாடியோர், பாடிய அகப்பொருள் கவிதைகள் காலவெள்ளத்தில் அழிந்துபட்டிருக்கும். எனவே, பண்-பாட்டின் முழுநோக்கிற்குப் பின்வரும் வழிமுறை இவ்வாய்வில் மேற்-கொள்ளப்படுகிறது.

புறப்பொருளைப் பாடிய புலவர்கள், அகப்பொருளைக் குறித்-துப் பாடுங்கால், புறப்பொருள் நிகழ்ச்சிகளையும், செய்திகளையும் மறந்தாரில்லை; அகப் பாடல்களில் புறச் செய்திகளை இணைத்துப் பாடல்களுக்குச் சிறப்பு ஈந்தனர் எனலாம். இத்தகைய செய்திகளை நாம் வரலாற்றுச் செய்திகள் என்கிறோம். அன்று அச்செய்திகள் அன்றைய சூழலைக் காட்டுவன. அக்கருத்தில் காணும்போது, அகப்பாடலில் புறச்செய்திகளை விரவிப் பாடியோர் எண்ணிக்கை 68 ஆகும். புலவர் பெயர் காணப்படாத அகப்பாக்கள் 9-இல், புறச்செய்திகள் காணப்படுகின்றன. மொத்தத்தில் இரு திணைப் பாடல்கள் பாடியோர் எண்ணிக்கை 77 எனலாம். (இதன் விவரங்-களைப் பின்னிணைப்பில் காண்க.)

வள்ளுவர் நோக்கும் வீரநிலைக் காலப் போக்கும்

திருக்குறள் ஒரு நீதி இலக்கியம் என்பதில் ஐயமில்லை. தமிழ்ப் பண்பாட்டினை உணர்ந்து, உலகிற்கு ஓதி உணர்த்திய கருத்துக்கள் வள்ளுவத்தில் காணப்படுகின்றன. சங்கத்துச் சான்றோர் கொண்ட கருத்துக்களுக்கும், வள்ளுவர் காட்டும் வரன்முறைகளுக்கும் வேறு-பாடுகள் உண்டு காட்டாக, மது உண்டல், சங்க காலம் எனும் வீர-நிலைக் காலத்துத் தவறாகக் கருதப்படவில்லை; புலவர்களும் புரவ-லர்களும் கள்ளுண்டு மகிழ்ந்தனர். பெண்பாற் புலவராகிய ஔவை-யார், அதிகமான் நெடுமான் அஞ்சி தமக்கு நல்கிய கள்ளினை நினைவு கூர்தலைக் காண்கிறோம்.[13] பழந்தமிழர் பண்பாட்டு வரலாற்றில், வள்ளுவரே கள் உண்பதை முதன்முதலில் கண்டிக்கிறார்.[14] மேலும், வீரநிலைக் காலத்தில் கள் உண்டல் போலப் புலால் உண்ணுதலும்

பழக்கமாய் உள்ளது.[15] இவ்வழக்கத்தை வள்ளுவர் ஒழுக்கத்தின் இழுக்கமாகக் கொள்ளுகிறார்.[16] சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தையிற் பிரிதலை அகப்பாடல்களிலும்,[17] புறப்பாடல்களிலும்[18] காண்கிறோம். நேர்மைக்கும்,சால்பிற்கும் உறைவிடமாகத் திகழ்ந்த சான்றோர்களுள் கபிலர், பரணர், அரிசில்கிழார், பெருங்குன்றூர்கிழார் ஆகியோர் நல்லூர்ப்பரத்தையை நாடியிருந்த பேகனைப் பற்றிப் பாடிய பாடல்கள் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கன.[19] இப்புலவர்கள் பரத்தமையின் கொடுமையைக் கூறி, மன்னனாகிய நீயே இங்ஙனம் இழுக்கவழி நடப்பாயாயின், மக்கள் விழுப்பவழி நடத்தலை எதிர்பார்க்க இயலுமா, என்று கேட்டாரில்லை! தவறு கண்ட இடத்து அஞ்சாமல் சுட்டிக் காட்டும் இயல்பினர் சங்கத்துச் சான்றோர் என்பதில் ஐயமில்லை. இப்பாடல்களில் கண்ணகியைப் பேகன் சென்றடைதல் வேண்டும் என்றே எண்ணிப் பாடியதால், பொதுவாகப் பரத்தமையைக் கண்டிக்கவில்லை என்று அமைதி கூறலாம். என்றாலும், சமுதாயக்கேடு நோக்கிப் பரத்தையிற் பிரிதலைத் தவறெனக் காட்டுவதில் வள்ளுவர் முதலிடம் பெறுகிறார்.[20] வரைவின் மகளிர் அவர் காலத்து இருந்தமை புலனாகும். பண்பாட்டு நோக்கில், பரத்தமையை வன்மையாகக் கண்டிக்கும் வள்ளுவர், வீரம் எனும் சிறப்பைப் பாராட்டுகிறார். ஆட்சிக்கு மாட்சி தரும் படைக்கும்,[21] படையில் பேராண்மை காட்டும் வீரர்க்கும்,[22] வீரர் அமர் புரிய, சமரில் நுணுக்கமாக அறிய வேண்டிய அணுக்க முறைகளுக்கும்[23] (tactics), வள்ளுவர் இன்றியமையாமை தருகிறார். சான்றோர் வாழ்ந்த வழிமுறைகள் சிலவற்றை ஏற்றும் பிறவற்றை மறுத்தும் கூறிய வள்ளுவரைப் பண்பாட்டு நோக்கில் காணின், சங்க கால இறுதியில் தோன்றியவர் எனலாம். மேற்குறித்த கணிப்பின் காரணத்தால், வள்ளுவம், வீரநிலைக் காலப் பண்பிற்கு ஏற்புழி மேற்கோளாகக் காட்டப்பட்டிருப்பதை இவ் ஆய்வில் காணலாம். காலத்தால் விரித்த தொகைக் கருத்துக்களை உள்ளடக்கிய புறநானூற்றுப் பாடல் சிலவற்றில் குறள் கருத்துக்கள் இலக்கியப் போக்கில் ஊடாடிப் புலப்படுவதில் வியப்பில்லை.[24]

பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலப் பண்பாட்டின் இறுதியில் தோன்றிய இலக்கியம் சிலப்பதிகாரம் எனலாம்; வீரநிலைக் காலப் பண்பாட்டின் விரைவான மாறுதலைச் சுட்டினாலும் (transitory period), குறிப்பாக வீழ்ச்சியைக் காட்டினாலும், பழந்தமிழர் வீரத்தின் அடிச்சுவடுகள் மறைக்கப்படவில்லை. செங்குட்டுவன் தன் பெருமிதப் பண்பினால் வீரநிலை உலகம் அங்குக் காட்டப்படுகிறது. சிலப்பதி-

கார வஞ்சிக் காண்டம், தொல்காப்பியம் காட்டும் ஒரு பகுதிக்கு இலக்கியம் ஆகின்றது. இந்நிலையால், பழந்தமிழர் வீர நிலைக் காலப் பண்பாட்டின் களங்களுள் சிலப்பதிகாரம் இடம் பெறுகின்றது. மணிமேகலை கதையால் சிலப்பதிகாரத்தோடு இணைந்தாலும், காலத்தால் சிலம்பிற்குப் பிற்பட்டது. சிலப்பதிகாரத்தை நன்கு பயின்று திளைத்து, அதனால் வளம் மிக்க கற்பனை பெற்ற சாத்தனார் மணிமேகலையைப் புனைந்தனராதல் வேண்டும். சிலம்பின் கதைக் குறிப்பும் கோவலனும், கண்ணகியும் மறைந்த பின்னரே உலகத்தார் இழிமொழிக்கும், பழிமொழிக்கும் அஞ்சி மாதவியும், மணிமேகலையும் துறந்த செய்தியைக் கூறுகிறது.[25] ஒப்பீட்டு நோக்கில் காண்போர் சிலம்பும் மேகலையும் கதைப் போக்கிலும் முரண்கொண்டு நிற்றலை உணர்வர். மாதவியின் தாய் சிலப்பதிகாரத்தில் வருகிறாள். ஆயின், அவள் சித்திராபதி எனும் பெயரினை மணிமேகலையில் பெறுகிறாள். மாதவிக்கு இருவேறு தாய் இருத்தல் சாலுமோ? நற்பருவமும் உருவமும் கொண்ட மணி மேகலைகய ஆடல்பாடல் தொழில் மேற்கொள்ளச் செய்வதா என்று ஐயம் கிளைக்க, ''யாது நின் கருத்துஎன் செய்கோவென, மாதவி நற்றாய் மாதவிக்கு உரைப்பக், கோதைத் தாமம் குழலொடு களைந்து போதித் தானம் புரிந்தறம் படுத்தனள்''[26] என்று சிலம்பு கூறும். ஆனால்,மணிமேகலையில் தோன்றும் சித்திராபதி, மணிமேகலையை விலை மகளாக்குவதில் கவனம் செலுத்துகிறாள்; மாதவி துறவியாய் வாழ்தலை ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை.[27] வீர நிலைக் காலக் கருத்தும், வீரவழிபாடும் சிலப்பதிகாரத்தில் புலப்பட, மேகலை பௌத்த சமயக் கொள்கையை மையமாகக் கொண்டு புனையப் பெற்றதாய்க் காணப்படுகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் புகார் நகரத்தின் பொலிவு சித்திரிக்கப் பெறுகிறது. புகார்க் காண்டம் என்ற நூற்பகுப்பைச் சிலம்பில் காண்கிறோம். ஆயின், மணிமேகலையில் புகார் நகரைக் கடல் கொண்ட செய்தி காணப்படுகிறது.[27அ] எனவே, சிலப்பதிகாரத்திற்குக் காலத்தால் பிற்பட்ட மணிமேகலை இவ் ஆய்வின் வரம்பிலிருந்து ஒதுக்கப்படுகிறது.

சிலப்பதிகாரக் கதை, கோவலன் கண்ணகியின் வாழ்வை அடிப்படையாகக் கொண்டது எனின், அது வீர நிலைக் கூறு உடையதன்று. ஆயின், அக்கதையைக் காப்பியமாக யாத்த இளங்கோவடிகள் செங்குட்டுவன் வடநாட்டுப் படையெடுப்பையும், நடுகல் வழிபாட்டினையும் இணைத்து வீர நிலைக் கூறுடையதாக(non–heroic story with heroic elements) மாற்றுகிறார். வீரபத்தினியாகிய

கண்ணகி, பாண்டிய மன்னனிடம் பெற்ற வெற்றி, அவளை வீராங்கனை ஆக்குகிறது. அதனினும் சிறப்பாகச் செங்குட்டுவன் வடநாட்டுப் படையெடுப்பும், நடுகல் வழிபாடும் சிலப்பதிகாரத்தை வீரநிலைக் காலக் காப்பிய வடிவுடையதாக்குகின்றன.

பண்பாடு — கருத்துப் பொருள்

காலம் மாறக் கருத்துகளும், எண்ணங்களும், செயல்களும் மாறுகின்றன. காலம் என்று ஒன்று உண்டென்றால், அக்காலத்தில் நிலவும் பண்பாடு என்று ஒன்று உண்டென்பது தெளிவு. பொதுவாகப் பண்பாட்டின் பொருள் விளக்கம் காணின், வீரநிலைக் காலப் பண்பாட்டின் கருத்துப் பொருள் விளக்கம் மேலும் தெளிவாகும். இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னரே தமிழில் பண்பு என்பதன் கருத்துப் பொருளைப் ''பண்பெனப் படுவது பாடறிந்து ஒழுகுதல்'' எனக் கூறியிருப்பது அறிந்து மகிழ்தற்குரியது.[28]

சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் அகராதியில் பண்பாடு என்ற சொல்லிற்குப் பின்வரும் பொருள்கள் காணப்படுகின்றன:[29]

பண்படுத்துதல் (சென்னைப் பல்கலைக் கழக அகராதி)

to refine; to temper season;
சீர்திருத்துதல்; to prepare or make suitable for,
நிலம் முதலியவற்றைச் செம்மைப் படுத்துதல்

பண்பாளன்

குணவாளன்; 'பாயும் பனி மறைந்த பண்பாளர்'
(திவ். இயற். 1,86).

'பாடு' என்னும் விகுதி பின்வரும் பொருள்களில் சங்க இலக்கியத்தில் கையாளப்படுகிறது.

உலக ஒழுக்கம்
(Universal Discipline)[30]

கடமை, குணநலம், இனிமை
(Duty, Conduct, Sweetness)[31]

பயன், நடுநிலை
(Value, Justice)[32]

பண்பு, பண்புடைமை ஆகிய சொற்கள் பழந்தமிழில் காணப்படுகின்றன. ஆனால், பண்பாடு என்ற சொல் காலத்தாற் பிற்பட்டது. இச்சொல்லை 1937—இல் திரு. டி. கே. சிதம்பரநாத முதலி-

யார் உருவாக்கியதாகக் கூறப்படுகிறது.[33] இதனைத் திரு. கா. அப்பாத்துரை அவர்கள் 'தென்னகப் பண்பு' என்ற நூலில் பின் வருமாறு குறிப்பிடுகிறார் :

''..... பண்பு என்ற கருத்துக்குரிய நல்ல தமிழ்ச் சொல்லாக அவரே (டி. கே. சி.) 'பண்பாடு' என்ற சொல்லை முதன் முதலில் கண்டு வழங்கியதாக அவர் சீடரில் தலை சிறந்த ஒருவர், காலஞ்சென்ற எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை அவர்கள் பெருமையுடன் குறிப்பிடுகிறார். அச்சொல்லை அப்பெரியார் அப்பொருளில் தமிழில் முதன்முதலில் வழங்கிய ஆண்டு, மாதம், நாளைக் கூட மாணவர் தாம் இயற்றிய நூல் ஒன்றில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.''

''பண்பாடு என்ற கருத்துப் படிவத்திற்கு அச்சொல்லையே முதன்முதலில் வழங்கியது யார் என்று இன்று கூறமுடியவில்லை. மறுமலர்ச்சியே அந்தப் பணியைச் சாதித்து விட்டது எனலாம்.''[34]

ஆங்கிலத்தில் 'கல்சர்' என்ற சொல்லுக்கு உரிய பொருளை விளக்கப் பற்பல நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. ஏனெனில், அச்சொல் பல்வேறு கருத்துப் பொருள்களில் பரந்துபட்ட செய்திகளைக் குறிக்கிறது. அவைகளில் திரு. எஃப் ஆர். கோவல் எழுதிய 'பண்பாடு—தனி வாழ்விலும் பொது வாழ்விலும்' என்ற நூலில் கூறப்படும் கருத்துப் பொருள் விளக்கம் இவ்வாய்வின் போக்கிற்குத் தெளிவு நல்குவதாய் உளது. தனிப்பட்ட மனிதர்களுக்கும் அவர்கள் அடங்கிய குழுவிற்கும், இனத்திற்கும் ஒரு தேசிய பரம்பரையை ஏற்படுத்துவது பண்பாடாகும் என்பர். அத்தகைய சீரிய செயலினால், பண்பாட்டினை மதிக்கவும் போற்றவும் வேண்டும் என்பர்.

இக்கண்ணோட்டத்தில் மேலும் பண்பாட்டை விளக்கும் போது, ''பண்பாடு என்பது வாய்மொழி மரபாய்ப் பரப்பப்படும். அன்றி எழுத்து மூலமாயும், பிற பாவங்களாலும் உணர்த்தப்படும். இதனால், வாழ்க்கைத் திறம் உயர்வதற்கும், வாழ்வு பொருளுடையதாயும், பயனுடையதாயும் மாறுவதற்கும் வழி ஏற்படும்; மேலும், அவ்வாழ்வு உருப் பெறவும், மேம்பாட்டுணர்வு மிகவும், பாராட்டப்படவும், பிற பெற்றிகளான உண்மை, அழகு, நல்லொழுக்கம் ஆகியவை நிலை பெறவும் வழி வகுக்கும்,''[35] என்று திரு. எஃப் ஆர். கோவல் குறிப்பிடுவார்.

பண்பாட்டினைப் பொதுவாக விளக்கும் இக்கருத்துப் பொருள், வீரநிலைக் காலப் பண்பாட்டினைச் சிறப்பாக நோக்குங்கால், உள்ளத்தில் கொள்ளத்தக்கது.

ஆய்வு நோக்கு

பழந்தமிழ்ப் பண்பாட்டைப் பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம் அகமென்றும், புறமென்றும் பிரித்துள்ளது. இப்பாகுபாட்டை அகப்பண்பாடு என்றும், புறப்பண்பாடு என்றும் பிரிக்கலாம். அகத்தைக் காணுங்கால் புறநோக்கும், புறத்தைப் புலப்படுத்துங்கால் அக நோக்கும் இன்றியமையாதது. எனவே, இவ்விரண்டு ஒழுக்கத்திலும் உருவாகும் பண்பாடு ஒன்றில் ஒன்று தொடர்புடையன. அக வாழ்வின் சீரினையும் சிறப்பினையும் உணர்ந்த பழந்தமிழர்தம் புறவாழ்வில் பாராட்டத்தக்க உலகவீரர் வரிசையில் இடம் பெறும் பெருமித வாழ்வை நடத்தியுள்ளனர். இவர்தம் மறமாண்பினையும், பண்பினையும் இலக்கிய வழி நின்று இவ் ஆய்வு உணர்த்த முற்படுகிறது.

புறம் < அகம் (பண்பாடு)

இலக்கியத்தை இலக்கியமாகச் சுவைத்தல் ஒரு வகை. இலக்கியத்தை வாழ்க்கையின் எதிரொளியாகவும், பின்னணியாகவும் காணுதல் மற்றொரு வகை. பின்வரும் விளக்கம் இலக்கியம் எங்ஙனம் வாழ்க்கையோடு இணைந்து பண்பாட்டைப் புலப்படுத்துகிறது என்பதைக் காட்டும்.

இலக்கியம்

(அறிவு இலக்கியம்) மரபுவழிப் பண்பியல் | (ஆற்றல் இலக்கியம்) முருகியல் இன்பம்

கற்பனை | உணர்ச்சி | அறிவுக்கூறு | வடிவம்

இலக்கிய வகைகள் | அரசியல் | இலக்கியக் கொள்கை | கவின் கலைகள் | இயற்கை பண்பாடு | சமுதாயம் (நாகரிகம்)

(இக்கூறுகளை மீண்டும் பல வகைகளாக வகுக்கலாம்)

எல்லா இலக்கியங்களிலும் மேற்கூறிய பண்புகள் முழுவடிவில் காணப்படும் என்று கூறுவதற்கு இல்லை. சில காலங்களில் சில கூறுகள் மிக்கும், குறைந்தும் இலக்கியங்களில் காணப்படலாம். சில கூறுகளில் விடுபட்ட பகுதிகள் (lacunae) இருக்கக்கூடும். தனிப்பட்டவரின் காட்சிப் பொருளும், கருத்துப்பொருளும் அவர்தம் கவிதையில் காணலாம். எனவே, இலக்கியத்தில் எந்தக் காலப்பகுதிகளை (literary periods) நுணுகிக் காண்கிறோமோ, அந்தக்காலப் பகுதிகளின்

சிறப்புக் கூறுகளை ஆய்தல் நற்பயன் நல்கவல்லது. ஒரு பகுதியை எடுத்து ஆயுங்காலை, பிற அடங்கித் தோன்றும். உடல் உறுப்புக் களில் கண்களை மட்டும் உடற்கூறு முறைகளில் நோக்கும்போது, பிற உறுப்புக்களினும் கண்கள் இன்றியமையாதனவாய்த் தோன்றும் இருதயத்தை மட்டும் புலனாய்வு செய்தால், பிற உறுப்புக்களின் மனித உடலுக்கு இருதயம் உயிர் வாழ்வதற்கு உறுதுணையாய் இருப்பது புலனாகும். இவ்வாறே மூளை, முகுளம், முதுகெலும்பு என்ற தனித்-தனியே ஒவ்வொன்றின் இன்றியமையாமையும் உணரலாம். அது-போல இலக்கியக் கூறுகளில் ஒருபகுதியாகிய பண்பாட்டினை எடுத்து, அக்கூறு எங்ஙனம் ஒரு சமுதாயத்தில் குறிப்பிட்ட காலத்தில் அமைந்-திருந்தது எனக் காட்டும்போது பிறவெல்லாம் அடங்கித் தோன்றுதல் இயல்பு; நுண்பெருக்காடி (microscope) உட்கூறுகளைக் காட்டுவது போல அமையும்.

பழந்தமிழ் இலக்கியமாகத் திகழும் சங்க இலக்கியம், பல சிறப்புக் கூறுகளைத் தன்னகத்தே கொண்டதாகும். காதலும், வீரமும் அக்கூறுகளில் பெருமையுடையன ஆகும். இவ்விரண்டும் பழந்தமிழ் வாழ்வின் பண்பாட்டுக் கூறுகள் எனலாம். இவ்விரு பண்பாட்டுக் கூறுகளும் ஒன்றின் ஒன்று உறவுடையன. இக்கூறுகளில் எது உயர்ந்தது என்று கேட்பது ஏற்புடையதன்று. ஏனெனில், இவை இரண்டும் பழந்தமிழர் பண்பாட்டின் பகுதிகளாயும் தொகுதிகளாயும் உள்ளன. சமுதாய வாழ்வு வளர்ச்சியடையவும், மாறுதலடையவும் வீழ்ச்சியடையவும், புறம் பற்றிய வாழ்வு பெரிதும் காரணமா கின்றது. மகிழ்ச்சி, இன்பம், அமைதி ஆகியவை நிறைந்த வாழ்-விற்கு அகப் பண்பாடு வழிவகுத்தது என்பதில் ஐயமில்லை. ஆயினும், அகம், புறம் ஆகிய இவ்விரண்டில், புறத்தின் தாக்கம் (impact) பழந்தமிழர் பண்பாட்டு வாழ்வினை எங்ஙனம் மாறுதலடையவும் வளர்ச்சியடையவும் செய்தது எனக் காணுதல் ஏற்புடைத்தாகும்.

காதல் வாழ்விற்கு இன்பம் அடிப்படையாகும். எனவே, தொல்காப்பியர், 'எல்லா உயிர்க்கும் இன்பம் என்பது தான் அமர்ந்து வரூஉம் மேவற்றாகும்'[36] என்று கூறுகிறார். பழந்தமிழர் அகனைந்-திணையின் சிறப்பு, அகப்பண்பாட்டின் கொடுமுடியாய்த் திகழ்கிறது. இந்நிலையைப் போற்றாத புலவர் இல்லை; அகத்திணை, பண்பாட்டின் உறைவிடம் எனலாம். இதனாலன்றோ தொல்காப்பியர், அகனைந்-திணையில் காமக்கூட்டத்தைப் பண்பாட்டின் சிறப்பாக மதிப்பிட்டு, 'ஒப்பீடு செய்கிறார்.[37] பண்பாட்டுஒப்பு நோக்கில் (comparative culture) ஆரிய அரசன் பிரகத்தனுக்குத் தமிழ் அறிவித்தற்குக் கபிலர் பாடிய

குறிஞ்சிப் பாட்டு’ அமைகிறது.[38] இப்பாடல் தமிழர்தம் அகப்பண்-பாடு எனும் உறைவிடத்திற்கு விளக்காய் அமைகிறது. இதே கருத்து மேலும் குன்றம்பூதனாரால் ஒப்பீடு செய்யப்படுகிறது.[39] குன்றம் பூதனாரின் பாடலில், ‘பொருளியல்பின் தண்டமிழ்’ என்ற தொடர்க்கு டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்கள் குறித்துள்ள விளக்கம் இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது.

“பொருளியல்பின் தண்டமிழ் — பொருளிலக்கணம் தமிழுக்குச் சிறப்புடைய தென்பதையும், ஆரிய அரசன் பிரகத்தனைத் தமிழ் அறிவுறுத்தற்கு வந்த கபிலர் களவுப் புணர்ச்சியைக் கூறும் குறிஞ்சிப் பாட்டைப் பாடியதும், இறையனாரகப் பொருளில் நுதலிய பொருளைக் கூறும்போது, இந்நூல் என்னுதலிற்றோ வெனின் தமிழ் நுதலிய, தென்பது’ என்பதும், பொருளிலக்கணத்தைக் கூறும் பழைய இலக்-கண நூலுக்குத் ‘தமிழ்நெறி விளக்கம்’ என்ற பெயரமைந்திருத்தலும் குறிப்பிக்கின்றன. ‘இன்றமிழ் இயற்கை இன்பம்’ (சீவக. 2063) என்பதும், ‘இனிய தமிழ் கூறிய இயற்கைப் புணர்ச்சியாகிய இன்பம்’ (நச்.) என்னும் உரையும் தமிழுக்கும் களவு புணர்ச்சிக்குமுடைய தொடர்பை விளக்கும்.‘சிறப்பினாற் பெயர் பெற்றது களவியல் என்பது என்னை? களவு கற்பு என்னும் கைகோள் இரண்டனுள் களவினைச் சிறப்புடைத்தென வேண்டும் இவ்வாசிரியன்.”[40]

‘தமிழ்’ என்றாலே அகப்பொருள் என்னும் பண்பாட்டுச் சிறப்பு தமிழுக்கு உண்டு. அகப்பண்பாடோடு பழந்தமிழர் வாழ்வு அமைதி-யாயும் இன்பமாயும் கழிந்திருக்குமானால், சங்க காலப் பண்பாட்டை இன்பநிலைக் காலப் பண்பாடு என்றோ, காதல் நிலைக் காலப் பண்-பாடுஎன்றோ கூறி அமைதி காணலாம். ஆயின், புறப்பொருள் அமைதி புலப்படுத்துகின்ற பண்பாட்டுக் கூறுகளும் சிறப்பியல்பு உடையன-வாகவே பொலிகின்றன. பழந்தமிழர் பண்பாட்டைப் பொறுத்தவரை-யில் போர்நெறி என்பது கொலை வெறி அன்று. பழந்தமிழர் காட்டிய வீரத்தினால் தமிழர் இனம் கட்டோடு அழிந்து போயிருந்தால், புறமாகிய வீரத்தை ‘வெறி’ எனல் பொருந்தும்; தமிழர் இனம் அழியவில்லை. அன்றியும், அகப்பொருளின் திணைப் பெயர்கள் போலவே புறப்பொருளின் திணைப்பெயர்களும் மலர்களின் பெயர்-களாகவே அமைந்துள்ளன. மலர்க் குறியீடு பண்பாட்டின் அறிகுறி-யாகும். அகப்பொருளில் சிறந்தது களவு;களவொழுக்கம் சிறந்ததற்குக் காரணம் ‘அறத்தொடு நிற்றல்’ ஆகும். புறத்தில் சிறந்தது மறம்; மறம் சிறந்ததற்குக் காரணம் ‘அறத்தாறு நுவலும்’ பூட்கை’[41]

ஆகும். அத்தகைய காலத்தில் ஊறித்திளைத்த பண்பாட்டை, 'வீர நிலைக் காலப் பண்பாடு' என்று பெயர் சூட்டி அழைக்கிறோம். இம்மைக்கும் மறுமைக்கும் துறக்கம் அடையும் பெருமைக்கும் வீரமே வழி என்று எண்ணிய திண்ணிய எண்ணம் பழந்தமிழர் வீர நிலைக் காலப் பண்பாட்டிற்கு உரியது.[42]

படை வைத்துக் குடிகாக்கும் நடைமுறை வீரநிலைக் கால மன்னர்க்கு உயிர்நிலையாய் இருந்துள்ளது.[43] எனவே, அக்கால மக்களுக்கு உயிராக மன்னன் நிலை பெற்றான். இதனை மோசி-கீரனார் பாடும்போது 'வேல்மிகு தானை வேந்தன்'[44] அறிவது அவன் தன் கடன் என்கிறார். அவ்வேந்தனின் வேல்மிகு தானை-யில், வேலும், வாளும் ஏந்தி அருஞ்சமம் முருக்கிக் களிறு எறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடன் என்று நல்லிசைப் புலவர் பெரு-மாட்டியாராகிய பொன்முடியார் கூறுவர்.[45]

வீரநிலைக் காலமும் கருத்தும்

புறப்பாடல்களைக் கண்ணுறும் போது, வீரவாழ்வு இச் சமுதாயத்தைப் பண்பாட்டில் பெரிதும் மாற்றியிருக்கிறது எனலாம். எனவே இத்தகைய காலக் கட்டத்தினை 'வீர நிலைக் காலம்' என்று அழைக்கலாம்.

மேலை நாட்டில் இத்தகைய இலக்கியக் காலப் பகுதி காணப்-படுகிறது, அங்கு வீர நிலைக் காலம்(Heroic Age)பற்றிய ஆய்வு வெறும் பாடலைக் குறித்தது மட்டுமன்று ... ...பண்பாட்டைப் பற்றியதும் ஆகும். வீர நிலைக் காலக் கவிதையைக் கற்பது, இலக்கியத்திற் காகவும், சமூகவியல் அறிவதற்காகவும் ஆகும். இக் கவிதையில் பல நற்பண்புக் கூறுகள் உள; சுவை பயக்கும் நலத்தன. வீர நிலைக் கவிதை, பயின்ற சமுதாயத்தையும், அவர் தம் பண்பு நலனையும் எண்ணத்தையும் எதிரொளிப்பது ஆகும்..[46]

வட மொழிக் காப்பியங்களாகிய இராமாயணம், மகாபாரதம் ஆகிய இரண்டினையும் வீர நிலைக்காலக் காப்பியங்களாக டாக்டர் என்.கே. சித்தாந்தா அவர்கள் நிறுவியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.[47] இலக்கியம் அல்லது மரபுகள் புகழோங்கிய காலத்தில், வீரம்-மேலோங்கிக் காணப்படும் என்பர் சாடுவிக்.[48] அமர்க்களங்களுக்கு வீர நிலைக் காலத்தில் காரணங்காட்டுவது உண்டு, அக்கால மக்-களின் வீரப்பண்பாகிய பேராண்மையும் பெரும்பான்மையான களங்களுக்குக் காரணமாய் அமைந்துள்ளன. சிறுபான்மை ஏனைய

காரணங்களும் உண்டு. வடநாட்டு வீர நிலைக் காப்பியத்தோடு பொருள் தொடர்பு கொண்ட நிலைகளைக் குறிப்பாகத் தமிழ் நாட்டு வீரநிலைக் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரம் சுட்டுகிறது எனலாம். தேவஅசுர அமர்க்களம் பதினெட்டு யாண்டுகள் நடந்தது என்றும், இராமஇராவண அரும்போர் பதினெட்டு மாதங்கள் நடந்தது என்றும், மகாபாரதப் போர் பதினெட்டு நாட்கள் நடந்தது என்றும், சேரன் செங்குட்டுவன் வட நாட்டுப் போர் பதினெட்டு நாழிகை நடந்தது என்றும் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.[49] இந்தக் கால ஒப்பீடு, புரட்சிப்போர் நிகழ்ச்சியைக் குறிக்கும் எனப் பேரா. அல்போன்சகாராகாலா கருதுகிறார்.[50]

தேவ அசுர அமர்க்களத்தைப் பற்றிய திரு.தீட்சிதர் கருத்தைப் பின்னர்க் காண்போம்.[51]

மகாபாரதப் போர் பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடுவது மட்டுமன்று; புறநானூற்றில் சுட்டப்படுகிறது. புறநானூற்றில் பாரதப் போருடன் இணைத்துப் பேசப்படுபவன் சேரமான் பெருஞ்சோற்று உதியஞ்சேரலாதன். முரஞ்சியூர் முடிநாகராயர் இவனைப் பாராட்டும் போது, அசைந்த தலையாட்டம் அணிந்த குதிரையை உடைய பாண்டவர் ஐவருடனே சினந்து, நிலத்தைத் தம்மிடத்தே கொண்ட பொற்பூந் தும்பையை உடைய துரியோதனன் முதலாகிய நூற்று வரும் போர்க்களத்தின்கண் படுந்துணையும் பெருஞ்சோறாகிய மிக்க உணவை வழங்கினன் என்று குறிப்பிடுகிறார்.

இப்பாடல் பாரதப் போரை நிகழ்காலத்தில் வைத்துப் பேசுகிறது. சேரமான் பெருஞ்சோற்று உதியன் சேரலாதன் சிறந்த வீரன் என்பதும் அரசியல் அரங்கில் பொறை, சூழ்ச்சி, வலி, தெறல், அளி ஆகியவை ஒருங்கே வாய்க்கப் பெற்றவன் என்பதும் இப்பாடல்மூலம் அறிகிறோம்.[52] சேரலாதன் எனும் பெயர் சேரநாட்டில் வழிவழி வந்த பரம்பரைப் பெயராகும்.[53]

இம்மன்னனைச் சிலர் பாரதப்போர் நடந்துழி இருந்தவன் என்பதை, டாக்டர் மொ.அ. துரை அரங்கசாமி அவர்கள், முதல் உலகத் தமிழ் மாநாட்டு ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையில் மறுத்துத் தென்புலத் தோராய் மாற்றிய பாண்டவர்களுக்கும் கௌரவர்களுக்கும் கொடுத்த 'சிரார்த்தம்' போன்ற நினைவு நிகழ்ச்சியே இக்கவிதைகளில் குறிக்கப்படுகிறது என்பர்.[54]

திரு.மு. இராகவ ஐயங்கார் செங்குட்டுவனின் தாத்தாவாகிய உதியஞ்சேரலாதன் பாரதப்போர் நடந்த காலத்து வாழ்ந்திருக்க முடியாது என்று கருதுகிறார்.[55]

அகநானூற்றில் 'துறக்கம் எய்திய (அமர்க்களத்தில் இறந்திருந்தால்தான் துறக்கம் கிட்டும் என்னும் கருத்துப் பழந்தமிழர் வீர நிலைக் காலத்தில் குருதியுடன் ஊறியதாகும்) தொய்யா நல்லிசை முதியர்ப் பேணிய, உதியஞ்சேரல் பெருஞ்சோறு கொடுத்த ஞான்றை' என்னும் வரிகள், குறிப்பால் பெருஞ்சோற்று நிலையைக் குறித்தல் காணலாம்.[56] உதியஞ்சேரல் யார் என்பது வினாவாகும்.

திரு. கே. பி.பி. மேனன் போன்றோர் இக்கருத்தை மறுக்கும் வகை வன்மை உடையதாய் இல்லை.[57]

ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை அவர்கள் கருத்துப்படி பெருஞ்சோற்று உதியஞ்சேரலாதன் வேறு; இமயவரம்பன் நெடுஞ் சேரலாதன் தந்தையாகிய உதியஞ்சேரலாதன் வேறு என்பதாகும்.[58] பெருஞ்சோற்று உதியஞ் சேரலாதன் பாரதப்போரில் இருந்தவன் என்று கொண்டால் முரஞ்சியூர் முடிநாகராயரும் அக்காலத்து வாழ்ந்தவர் எனல் வேண்டும்.

சேரசோழ பாண்டிய மன்னரும் மக்களும் பழங்குடியினர் என்பது ஒருதலை.

"வழங்குவ துள்வீழ்ந்தக் கண்ணும் பழங்குடி
பண்பின் தலைப்பிரித லின்று"[59]

என்னும் திருக்குறளின் உரைகண்ட பரிமேலழகர், பழங்குடி என்பதற்கு விளக்கங் கூறுகையில், "பழங்குடி என்பது தொன்றுதொட்டு வருகின்ற குடி; சேர சோழ பாண்டியர் என்றாற் போலப் படைப்புக் காலந்தொட்டு மேம்பட்டு வருதல்" என்று உரை எழுதினர். மேலும், வடமொழி ஆதி காப்பியம் எனப்படும் வால்மீகி இராமாயணத்தில் பொன்னாலும் முத்தாலும் அணிசெய்யப்பட்ட பாண்டிவேந்தனுடைய தலைநகரைக் காண்கிறோம்.[60] வியாசமுனிவர் இயற்றிய மகாபாரதத்தில், பாண்டவருள் ஒருவனாகிய அருச்சுனன் பாண்டியர் குலப் பெண்மணியை மணந்த செய்தி காணப்படுகின்றது.[61] இதனால், இராமாயண காலத்தும், மகாபாரத காலத்தும் சேர சோழ பாண்டியர் வாழ்ந்தனர் என்பது தெளிவு.

முடிநாகராயர் பாடலைப் புறநானூற்றின் முதற்பாடலாக வைத்தலே அப்பாடல், ஏனையவற்றினின்று காலத்தால் முந்தியது

எனக் கருதுவதற்குச் சான்றாகும் என்பர் பேரா. மு. இராகவ ஐயங்கார்.

பேரா. ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை அவர்கள் கருத்திற்கு ஏற்றம் தர வீரநிலைக் கால ஒப்புநோக்கு பயன்படுகிறது. சேரமன்னர் பரம்பரையில் ஒருவன் பெருஞ்சோற்று உதியன் சேரலாதன். முன்னோன் புகழைப் பின்னோன் புகழாக உறுதியாக அறுதியிட்டுக் கூறுவது பழந்தமிழர் பண்பாடு மட்டுமன்று; உலகில் வீரநிலைக்கால இயல்பும் ஆகும்.

இமயமலை வரை பழந்தமிழ் அரசர்கள் சிலர் படையெடுத்தனர். ஆயினும், அவ்வென்றிச் சிறப்பினைக் காலத்தால் பின்னவர் பலருக்கும் சுட்டுவது வீரநிலைக் காலப் பாடற்றொகைக் கருத்தாய் மாறியதை டாக்டர் க. கைலாசபதி அவர்கள் தம் நூலில் திறம்படச் சுட்டிக் காட்டுவர்.[62]

இன்னோரன்ன காரணங்களினால் பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலத் தொடக்க எல்லை பாரதப்போர் நடைபெற்ற காலம் என வகுத்துக் காட்டலாம். ஆயின், பாரதப்போர் நடைபெற்ற காலத்தை வரையறைசெய்வதில் கருத்து வேறுபாடும் பெருங்குழப்பமும் நிறைந்து காணப்படுகின்றன. கி. மு. 5000-இல் பாரதப்போர் நடைபெற்றிருக்க வேண்டும் என்பர். இதனை இறுதி எல்லை எனலாம். பிற்கால எல்லையாக கி. மு. 1194 என்று குறிப்பிடுவர். 'மகாபாரதம் – ஓர் ஆய்வு' என்ற நூலில் திரு வி.சி.வைத்தியா அவர்கள் பாரதப்போரின் கால எல்லையைப் பற்றிய கருத்துக்களை ஆராய்ந்து சுருக்கமாகத் தந்துள்ளார்.[23]

"வீரயுகங்களுள் காலத்தால் முந்தியது கிறித்துவிற்கு முன் மூவாயிரம் ஆண்டளவிலே மெஸொப்பெத்தோமியாவில் நிகழ்ந்த சுமேரிய வீரயுகமாகும். அதற்கடுத்தபடியாகக் கிறித்துவிற்கு முன் ஈராயிரமாண்டுகளுக்கு முன்பின்னாகக் கிரேக்கத்தில் நிகழ்ந்த வீரயுகத்தைக் கொள்ளலாம். வட இந்தியாவில் இதிகாசங்கள் குறிக்கும் வீரயுகத்தைத் தவிர்த்தால், கால வரிசையில் அடுத்தபடியாக அமைவது பழந்தமிழரது வீரயுகமாகும். இது கிறித்துவிற்கு எழுநூறு ஆண்டுகள் முன் தொடங்கி இருக்கலாம். ஆயினும்' பெரும்பாலும் கி.மு. ஆறாம் நூற்றாண்டளவில் இது நிகழ்ந்தது எனக் கருதுவது பொருத்தமாகும். உலகில் பிற பகுதிகளிற் காணப்படும் வீரயுகங்களும், அவற்றைச் சேர்ந்த பாடல்களும் கிறித்துவிற்குப்

பின் பல நூற்றாண்டுகள் கழித்தே தோன்றின. இந்த வகையில், கால ஒழுங்கின்படி, தமிழரது, வீரயுகம் புராதன சுமேரியர், கிரேக்கர் முதலியோரின் வீரயுகங்களுடன் ஒரு சேர வைத்து நோக்கும் பெருமையுடையது எனலாம்,'' என்று டாக்டர் க.கைலாசபதி அவர்கள் கூறுவர்.[64]

புறநானூற்றுப் பாரதப்போர் நிகழ்ச்சிக் குறிப்பு நிகழ்காலத்தில் பேசுவது கொண்டு வடநாட்டு இதிகாச வீரநிலைக் காலத்தோடு ஒப்பவைத்து எண்ணும் பழமை பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலத்திற்கு உண்டென்று அறியலாம்.

'தொன்றுதொட்டுச் சூழலுக்கு ஏற்றவாறு படிப்படியாக மாறும் மனிதப் பண்பாட்டு வளர்ச்சி நிலையை நம்மால் தமிழகத்தில் காண முடிகிறது. தென் இந்தியப் பகுதியில் அன்று தொட்டுத் தமிழ்மொழி வழங்கியது; பண்பட்டு மனித இனம் வளரும் நிலையை உணர்த்தும் மொழியியல் கூறுகளாகிய சொற்கள் இம்மொழியில் தென்படுகின்றன. மனிதப் படிமுறை வளர்ச்சிநிலை இங்குப் பலகாலம் நீட்டித்தமை-யின் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இந்நிலையைச் சுட்டும் சான்றுகள் பொதிந்து உள. ஆகலின் தமிழர் இந்நாட்டவர் என்பதை உறுதி யாக உணரலாம்' என்று திரு. பி. டி. சீனிவாச ஐயங்கார் கருதும் கருத்து ஏற்புடைத்தாகும்.[65]

பழந்தமிழர் பண்பாடு நிலத்திலும் நீரிலும் முறையே வடக்கே இமயமலையின் கணவாய்கள் வழியாகவும் கடல் கடந்து, கலங்களின் மூலமாகக் கிரேக்க, மொசபடோமியா, லிடியா நாடுகளுக்கும் சென்-றிருப்பதையும் ஐயத்திற்கு இடமின்றிக் குறிக்கிறார்கள்.[66]

வினை நவில் கவிதை - ஓர் ஒப்பீடு

வீரநிலைக் காலக் கவிதை வகைகளில் வினைநவில் கவிதை-யும் (Poetry of Action) ஒன்றாகும்; இவை அமர்க்களம் குறித்-தவை; இக்கவிதைகள் செருக்களம் நடைபெறும் முன்னரும், போர்க்களம் நடைபெறும் போதும், அமர்க்களம் நடந்த பின்னரும் பாடியவை. நிலத்திற்கு ஏற்றவாறு அமரில் அணுக்கமுறைகள் உலகெங்கிலும் அமையும். பழந்தமிழ் நாட்டிலும் இந்நிலையினைக் காண்கிறோம். தொல்காப்பியர் நிலத்திற்கு ஏற்ப அங்கு வாழும் மக்களைப் பாகுபாடு செய்தார்.[67] ஐவகை நிலத்திலும் (நடுவுநிலைத் திணை உட்பட ......) ஐவகைத் திணை மக்கள் வாழ்ந்த பாங்கை-யும் சூழலையும் சுட்டிக் காட்டினார்.[68] குறிஞ்சியிலே வாழ்வு தொடங்-

கிய மனிதன் படிப்படியாக வளர்ச்சி அடைந்து ஆற்றுவெளி நாகரிகமாகிய மருதத் திணையில் வளமார் வாழ்வு வாழத் தலைப்பட்டதை நாம் உய்த்துணர முடிகிறது. பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலத்து நால்வகை நிலங்களும் அமர்புரியும் களங்களாயின. இதனால், ஐந்தாவது நிலம் தோன்றியது. வாகை, வீரர் வாழ்விலே வெற்றிக்கும் நிலத்தின் பெற்றியிலே பாலைக்கும் வழிவகுத்தது. திணை வாழ்வும், களப்போக்கும் ஒன்றின் ஒன்று பிணைந்தது எனத் தொல்காப்பியர் கருதுகிறார்.[69]

கிரேக்க நாட்டுப் புலவரான ஹீசியெட் (Hesiod) மனித இனத்தின் தோற்ற வரலாற்றை ஐந்து பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரித்தார். அவ்வினத்தினர் வருமாறு; (1) தங்க இனத்தினர். 2) வெள்ளி இனத்தினர். 3) வெண்கல இனத்தினர். 4) இரும்பு இனத்தினர் அறிஞர் ஹீசியெட் கொள்கையின்படி இரும்பு இனம் உருவாவதற்கு முன்னர் மற்றோர் இனத்தைக் காட்டுவர். 5) அவ்வினமே வீரர் இனம், இவ்வீரர்கள் உலகின் பல்வேறு இடங்களில் நடந்த செருக்களங்களில் அமர்புரிந்து தம் ஆற்றலைக் காட்டிப் பெரும்பெயர் உலகம் புகுந்தனர்.

தூதோனிய இனத்தினரின் (Teutonic-Race), பழங்கதைகளில் தங்க இனத்தினர் உண்டு. இவர்களுக்குத் தெய்வ ஆற்றல் உண்டு எனக் கருதினர். ஸ்பானிய நாட்டு கெபலேரோ (Spanish-Caballero), ஆங்கில சாக்சன் செம்பா (Anglo-Saxon-Cempa), உருசிய நாட்டு போகடைர் (Russian-Bogatyr), பழைய செர்மானிய ஹெல்டு (Old German-Held), நோர்ஸ் நாட்டு சார்ல்(Norse-Jarl), டார்டார் (Tartar), சார்ந்த பாட்யர் செர்ப்பைச் சார்ந்த யூமக் (Serb-Yumak), அல்பேனியாவைச் சேர்ந்த டிரிம் (Albanian - Trim) உஸ்பெக் பாவ்லான் (Uzbek Pavlan) ஆகியோர் வீர இனக் குடும்பத்தினரே ஆவர்.[70]

கிரேக்க வீரர் உலகம் குறித்து ஹீசியெட்,

“வளந்தரு வண்மை உலகத்து வானகம்
களங்காண் வீரரே கடவுள ராமென
எண்ணவே பேரினஞ் சான்றோர் தாம்நின்று
கண்ணஞ்சாப் படைஞர் தம்மொடு தேபசு
நகரிலும் கவின்வளர் கூந்தல் ஹெலனெனும்
நிகரில் அழகிக்காகத் திராயிலும்
சகமெலாம் வியக்கும் அமரட்டு மாண்டனரே”

(Again on the bountiful earth by heaven was sent
A worthier race: on righteous deeds they were bent,
Divine, heroic — as demi-gods they are known
And the boundless earth had their race before our own
Some of them met grim war and its battle-fates:
… … … … … … … … … … … … … …
For sake of Helen tossing her beautiful hair
And death was the sudden shroud that wrapped them there)[7]

என்று கூறுவதைக் காணும்போது, வீரர்தம் நோக்கும் செல்வாக்கும் அறிகிறோம்.

பழந்தமிழ் நாட்டுப் புலவர்களும், இந்நாட்டு வீரத்திருத்தகையினர் பண்பாட்டினை,நமக்கு நன்கு படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றனர்- மேலும், அவர்தம் கவிதைகளை அக்கால வீரர்கள் வரவேற்றனர்; அக்கவிதைகள் வீரர்களாய்த் திகழ்ந்த மன்னர்களால் விரும்பப்பட்டன. இதனை,

"பாடல் சான்ற விறல் வேந்தனும்மே"[72]

என்றும்,

"புலவர் பாடாது வரைக என் நிலவரை"[73]

என்றும் வரும் இத்தகைய கூற்றுக்களால் தெளிவாக அறியலாம்.

'பாடுதல் ஆடவர்க்கு மட்டும் உரியது என்ற நிலை இல்லை. இருபாலார்க்கும் பொதுவானதே; எனினும், பழைய கிரேக்க நாட்டிலோ, செக்கஸ்லோவிய நாட்டிலோ, செர்மானிய உலகிலோ வீரநிலைக் காலப் பாடல்களை மகளிர் பாடியதாகச் சான்றில்லை என்பது உண்மையே. அங்கு மகளிர் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களைப் பாடுவது அவர்தம் பாடும் ஆர்வத்திற்கு வடிகாலாக அமைந்தது. செக்கஸ்லோவியாவில் பெண்டிர் பாடும் இலியாது, ஆடவர் பாடும் அமைப்பினின்று வேறுபடுகிறது. ஆயின், ஆசியாவில் பெண்டிர் வீரநிலைப் பாடல்களைப் பாடியதாக அறிகிறோம்.'[74] ஆசியாவில் மகளிர் வீரநிலைக் கவிதைகளைப் பாடினர் என்ற கூற்றின் உண்மையைப் பழந்தமிழ் மெய்ப்பிக்கிறது. 'மறம் பாடிய பாடினியும்மே' என்று வரும் புறநானூற்றுத் தொடரால் வேந்தன் விறலைப் பெண்டிர் பாடினர் எனக்காண்கிறோம்.[75] அன்றியும், மகளிர் பலர் புலவராய் இருந்தனர் என்பது மட்டுமன்றிக் களத்தைக் கண்டு பாடிய பெண்டிரும், களத்திற்குத் தம் மகனையும், கணவனையும் அனுப்பிய பெண்டிரைப் பாடிய பெண்பாற் புலவர்களும், அரசனின் வீரத்தை வியந்து பாடிய மகளிரும் உளர்.[76]

'பாடினி பாடும் வஞ்சிக்கு நாடல் சான்ற மைந்தினனாய்க்[77]' காட்சி அளித்த வீரத் திருத்தகையினர் பழந்தமிழர்கள். பொதுவாகப் பெருமிதப் பண்பினை, அக்கால ஆடவர் அவாவினர் எனில் வியப்பில்லை. ஆயின், பெண்டிர் களங்கண்டு பாடியதும், செருக்களத்திற்குச் செல்வ மகனையும் உயிரனைய கணவனையும் அனுப்பியதும், அங்கு அவர்கள் உண்மை வீரராய் அமரிட்டு மாண்டனரா என்பதை நேரிற்சென்று அறிவதும், மகிழ்வதும் பழந்தமிழர் வீர நிலைக் காலப் பண்பாட்டின் சிறப்பினைத் தெள்ளிதின் விளக்கும்.[78]

எனினும், ஐரோப்பாவில், பழமை என்றால் கிரேக்கம் என்றும் பழங்குடிகள் என்றால் கிரேக்கர்களும் உரோமானியர்களும் என்றும் கூறுவர். வரலாற்றிற்குத் துவக்கம் எது?... என்று கேட்டாலும்,இலக்கியத்திற்கு எல்லை எது?......என்று கேட்டாலும், மீண்டும் கிரேக்கர்தம் வரலாற்றையும் கிரேக்கர்தம் இலக்கியத்தையுமே காட்டுவர். அங்ஙனம் அவர்கள் கூறுவதை நாம் உண்மை என்று ஒப்புக் கொண்டாலும், கிரேக்க வரலாற்றைப் போன்ற பழமையான வரலாறும், அவ்வரலாற்றின் வளர்ச்சியினைக் கணித்துக் காட்டும் இலக்கியமும் தமிழில் உண்டென்பது தெளிவு. தமிழர் இனம் சங்க காலத்தில் வீர நிலைக் காலச் சூழலில் வாழ்ந்திருக்கிறது.

பேரா. சி. எம். பௌரா 'வீர நிலைக் காலப் பாடல்' (Heroic Poetry) என்ற தம் நூலின் முன்னுரையில், எச். எம். சாடுவிக்கும், என். கே. சாடுவிக்கும் எழுதிய 'இலக்கிய வளர்ச்சி' (Growth of Literature)எனும் நூலில் தமக்கு உள்ள ஈடுபாட்டினைப் புலப்படுத்தியுள்ளார். அந்நூலில் பொருள் பரப்பைக் குறிக்கும்போது, தாம் மேற்கொண்ட பிறபல மொழிகளின் ஒப்பீட்டை மூன்று வகைகளாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.[79]

ஒன்று ... (மூல நூல் ஒப்பீடு)	கிரேக்க மொழி (1) (முற்காலத்தும்-தற்காலத்தும்) பிரஞ்சு (French) (2) ஸ்பானிஷ் (Spanish) (3) செர்மன் (German) (4) செலவோனிக் (Slavonic Language) மொழிகள் (5)
இரண்டு ... (மொழிபெயர்ப்பு நூல்)	ஆங்கிலோ-சாக்சன் (Anglo-Saxon) (6) அல்லது நோர்ஸ் (Norse) (7)

மூன்று ... ஆசியமொழித் தொகுப்புகள் (Asi-
(இரு மொழிகளில் பெயர்த்த atic Text, (8)
பின்...)

எட்டுக்கும் மேற்பட்ட மொழிகளில் காணப்பட்ட வீரநிலைக் காலக் கூறுகளின் சிறப்பியல்பைப் பேரா. பௌரா தம் நூலில் தொகுத்தும் வகுத்தும் கூறுகின்றார்.

பழந்தமிழில் இச்சிறப்பியல்புகளின் பண்பாட்டுக் கூறுகள் மேலே கூறப்பட்ட மொழிகளில் காணப்பட்ட வீரநிலைக் காலப் பண்பாட்டுக் கூறுகளோடு எங்ஙனம் ஒன்றுபட்டுக் காணப்படுகின்றன என்பதைக் குறிப்பால் காணலாம்; ஒப்புமைகள் பழந்தமிழில் உள்ளன. ஆயின், இங்கு ஓரிரு காட்டுக்களே காட்டப்படுகின்றன.

1) பொன்றாப் புகழைத் தேடும் ஒரு சமுதாயத்தில், வினைநவில் கவிதைகளை நாடியதும் வீரதீரச் செயல்களைத் தேடியதும் (Admiration in Poetry of Action and Adventure) அக்காலத்தின் கோலமாகும். மறம் நுவலும் பூட்கையும், ஒடுங்கா உள்ளத்து ஓம்பா ஈகையும் அக்காலச் சிறப்பியல்புகள் ஆகும். உலகில் இன்றும் சில இடங்களில் வீரநிலைக் கவிதைகள் பாடப்படுவதைக் காண்கிறோம். இசைபட வாழ்தல் அன்றோ மனிதத்தின் மாண்புறு விழைவு. அவ்விருப்பத்திற்கு இக்கவிதைகளின் பயன் ஊட்டமாக அமைகிறது.

புகழ் தேடும் ஆர்வம் மீதூர்ந்த அக்காலத்து வாழ்ந்தோர் தம் வீரம், தீரம், அஞ்சாநெஞ்சம் வீறார்ந்த நற்பண்புகள் ஆகியவைகளை வினைநவில் கவிதைகளில் பாடுபொருளாகக் காண விழைந்தனர். மனித முனைப்பு உணர்ச்சிகளின் உண்மையான தேவையை நிறைவு செய்யும் இவ்வீரநிலைக் கவிதைகள், உலகில் பல இடங்களில் இன்றும் பாடப்படுகின்றன; அன்றும் பாடப்பட்டன என்பர்[80].

(எ-டு)

வீரத்தில் "... ... ... மள்ளர்
புகழிற்கு ... மலைத்தல் போகிய, சிலைத்தார் மார்ப!
செய்து இரங்கா வினை, சேண்விளங்கும் புகழ்
நெய்தலங் கானல் நெடியோய்!
எய்த வந்தனம்யாம்: ஏத்துகம் பலவே"[81]

வீரத்திற்கு ... "விண்பொரு புகழ் விறல் வஞ்சி
பாடல் சான்ற விறல் வேந்தனும்மே"[82]

வீரத்தின் தீரத்திற்கு ... "மாப் பயம்பின் பொறை போற்றாது
நீடு குழி அகப்பட்ட
பீடு உடைய எறுழ் முன்பின்
கோடு முற்றிய கொல் களிறு
நிலை கலங்கக் குழி கொன்று
கிளை புகலத் தலைக் கூடியாங்கு"[83]

விறலோடு புகழும் ஈகையும் ... "வேற்று அரசு பணி தொடங்குநின்
ஆற்றலொடு புகழ் ஏத்தி
... ... கடல்என
வான்நீர்க்கு ஊக்கும் தானை, ஆனாது
கடு ஒடுங்கு எயிற்ற அரவுத்தலை பனிப்ப
இடி என முழங்கும் முரசின்
வரையா ஈகைக் குடவர் கோவே"[84]

2. கதைக் கூற்றுக் கவிதையாகவோ, தெளிவாகப் புறப் பொருளுக்குரிய நிகழ்ச்சியைக் காட்டும் பாங்கு பெற்றதாகவோ காணப்படும்.[85]

(விளக்கம்)

எல்லாப் புறநானூற்றுப்பாடலும் பதிற்றுப்பத்துப் பாடலும் கதைக் கூற்றுக் கவிதையாய் இன்று நமக்குப் புலப்படவில்லை. ஆனால், திணை துறை அமைப்பு நாடக முன்னிலைக்கு உரியது. ஆயின், சிறுகதைக்கு உரிய பாங்கு அனைத்தும் பெற்றவை அகப்பாடல்கள். புறப்பாடல் பாடிய புலவர்கள் பலரும் அகப்பாடல்கள் பாடியுள்ளனர். முதல், கரு, உரிப்பொருள்களின் அமைப்பில் இரண்டும் ஒரு தன்மையான இலக்கியக் கொள்கைகள் பெற்றவையே. மன்னனை அன்று மக்கள் தம் உயிராக மதித்தனர். அவனைப் பற்றிய எண்ணங்களே சுவைக்கு உரிய கற்பனையாக அக்கால (வீரநிலைக் கால) மக்களுக்கு இருந்திருக்க வேண்டும். கள நிகழ்ச்சிகள் என்றுமே கதை நிகழ்ச்சிகள்...... நிகழ்ச்சிகள் நடந்த காலத்து, அவை ஓவியம் போல் வீரநிலைக் காலத்து மக்கள் உள்ளத்துப் பற்பல கற்பனைகளைத் தோற்றுவித்திருக்கக் கூடும்.

(எ-டு) " அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் நிலவின்
எந்தையும் உடையேம்; எம் குன்றும் பிறர்கொளார்
இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் நிலவின்
வென்றுஎறி முரசின் வேந்தர்எம்
குன்றும் கொண்டார்; யாம் எந்தையும் இலமே!"[86]

பாரி மகளிரின் இப்பாடல் வீரநிலைக் காலத்து எழுந்த கையறுநிலைப் பாடல்தான் ... ... இப்பாடல் தோன்றிய சூழலைக் கண்டால், ஒரு வீரக்காப்பியக் கரு அல்லவா இப்பாடலில் உருவாகும்.

'நா நவில் புலவர் வாய் உளானே' என்று வீரக் களநிகழ்ச்சியைப் பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ பாடிய இப்பாடல் வரிகள் சிதைந்தாலும் திணை, துறை ஆகியவை மறைந்தாலும், ஒரு மன்னன் வீரனைப் பாடிய பெற்றி, கதை ஊடாடும் ஓவியமாய்த் திகழ்வதைக் காணலாம் வீரர்கள் யார்? அவர்கள் யாது செய்கின்றனர்? என்பதைக் காட்டுவதினால், இக்கவிதைகள் வீரர்தம் விருப்பத்தையும் ஆர்வத்தையும் ஈர்ப்பதில் வெற்றி கண்டுள்ளன.[87]

(எ-டு) "எஃகு உளம் கழிய, இரு நில மருங்கில்
அருங் கடல் இறுத்த பெருஞ் செயாளனை
'யாண்டு உளனோ?' என வினவுதி ஆயின்
... ...
வருபடை தாங்கிய கிளர்தார் அகலம்
அருங்கடன் இறுமார் வயவர் எறிய,
உடம்பும் தோன்றா உயிர் கெட்டன்றே;
மலையுநர் மடங்கி மாறு எதிர் கழிய
உலையா நிலையி னுடல்நின் றன்றே
அலகை போகிச் சிதைந்து வேறாகிய
பலகை அல்லது, களத்து ஒழியாதே;
சேண்விளங்கு நல்இசை நிறீஇ
நாநவில் புலவர் வாய் உளானே"[88]

3. வீரநிலைக் கவிதைகள்; மனித ஆற்றல் குறித்த வினை- நவில் செயல்களுக்கு முதன்மை தந்தன.[89]

(எ-டு) பழந்தமிழ்ப் பாடல்கள் அனைத்தும் மனித ஆற்றல் களுக்கு உட்பட்ட செயல்களின் சிறப்பையே பாராட்டிப் பாடுகின்றன. 'தூங்கு எயில் எறிந்த நின் ஊங்கனோர் நிலைப்பின்'[90] என்று கூறும் செய்தி இறந்த காலத்து நிகழ்ச்சியைச் சுட்டும். 'வலவன் ஏவா வான ஊர்தி'[91] பற்றிய குறிப்புக் காணப்படுதலின், 'தூங்கு எயில் எறிந்த நிகழ்ச்சியும் அறிவியல் துணைகொண்டு மனித ஆற்றல் வரம்பிற்கு உட்பட்ட நிகழ்ச்சியாகவே கொள்ளலாம். புறநானூற்றுப் பாடல்கள் அனைத்தும் மனித ஆற்றலுக்கு உட்பட்ட அமரையே போற்றிப் பாடுகின்றன எனல் வேண்டும்.

4. நன்மதிப்பும் புகழுமே மனிதனின் மேம்பாட்டை என்றும்

நிலைநிறுத்தும், அதனைக் கவிதையில் காணப் பெருவிருப்புக் கொண்ட நிலையை இப்பாடல்களில் காணலாம். மனிதத்துவத்தையும் புகழையும் தனிக் கருத்தாகக் கொண்டு இயங்கும் வீர நிலைக் கவிதைகள் தம் நோக்கால் பிற கவிதைகளினின்றும் வேறுபடுகின்றன.[92]

(எ - டு)

"இகழுநர் இசையொடு மாய
புகழொடு விளங்கிப் பூக்க, நின் வேலே!"[93]

"ஓங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்த கேள்வி
மாங்குடி மருதன் தலைவன் ஆக,
உலகமொடு நிலைஇய பலர்புகழ் சிறப்பின்
புலவர் பாடாது வரைக, என் நிலவரை"[94]

பயன் கருதியோ, புலனின்ப வேட்கை நிறைவு செய்ய எண்ணியோ மேற்கொள்ளும் செயலைவிட வீரர் வினைமேற்கொள்ளும் வாழ்க்கையை மேம்பட்டதாகக் கருதினர். புகழை நாடும் மனிதன் புகழ் வடிவு உடையவனாய்க் கருதப்பட்டான்.

உயர்குணங்கள் பெற்றிருப்பதே சிறப்பு என்பதைவிட அக்குணங்களைப் பிறர் உணருமாறு வினைமேற்கொள்ளுவதே சிறப்பெனக் கருதப்பட்ட காலத்தில் இத்தகைய பாடல்கள் தோன்றின.[95]

(எ - டு)

"நல்லிசை வேட்டம் வேண்டி, வெல்போர்ப்
பாசறை அல்லது நீ ஒல்லாயே"[96]

"உரையும் பாட்டும் உடையோர் சிலரே"[97]

"வருபடை தாங்கி பெயர் புறத்து ஆர்த்துப்
பொருபடை தருஉம் கொற்றமும் உழுபடை
ஊன்றுசால் மருங்கின் ஈன்றதன் பயனே"[98]

6. மெய்வீரத்தின் தனித்தரமும் திறமும் வீரநிலை வாழ்க்கையில் சோதனைக்கு உட்படுத்தப்பட்டுப் பின்னரே மெய்ப்பிக்கப்படுகிறது. வெற்றியே மெய்வீரத்தின் பரிசு என்பதில்லை. அமர்க்களத்து அரும்போர் புரிந்து அமரர் உலகு அடைந்த வீரர், உயிர் உய்ந்தோரினும் மேம்பட்டவராய்க் கருதவும் படுவர். வெற்றியா, வீழ்ச்சியா என்பதில்லை. துணிவும், எதையும் தாங்கும் ஆற்றலும் போற்றப்பட்டன,[99]

(எ - டு)

''ஒருதாம் ஆகிய பெருமையோரும்
தம்புகழ் நிறீஇச் சென்றுமாய்ந்தனரே
அதனால், அறவோர் மகனே; மறவோர் செம்மால்''[100]

'' நீள் இலை எஃகம் மறுத்த உடம்பொடு
வாரா உலகம் புகுதல் ஒன்று''[101]

'' அமர்மேம் படூஉம் காலை, நின்
புகழ் மேம்படுநனைக் கண்டனம் எனவே''[102]

'' வென்றோய்! நின்னினும் நல்லன் அன்றே
கலிகொள் யாணர் வெண்ணிப் பறந்தலை
மிகப்புகழ் உலகம் எய்திப்
புறப்புண் நாணி, வடக்கிருந்தோனே''[103]

7. வீரநிலைக் காலக் கவிதைகளில் கருத்துப் பொருள், காட்சிப் பொருள் ஆகியவை கற்பனையாலும்உணர்ச்சியாலும் காட்சிப் படிமத்தாலும் அமைகின்றன. மேலும், ஆற்றலைப் போற்றும் அமர்க்-கள வினை, ஆடவர் உள்ளத்திற்கு உகந்ததாய் உளது. அமர்வினை-யில் புதிய திருப்பங்களும், மயக்கும் அனுபவங்களும் ஏற்படுகின்றன. இந்நிகழ்ச்சிகளை விவரிக்கும் கவிதைகள் தனிப்பாங்கு பெற்றவை. இஃது ஒரு கற்பனை உலகைத் தோற்றுவிக்கிறது. இவைகளின் கொள்கைகள் எளியவை.[104]

(எ-டு) சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் பண்பாட்டு முறையில் தனி உலகையே தோற்றுவிக்கின்றன. சங்க காலத்தை அடுத்துத் தோன்றிய அற (நூல்) நிலைக் காலத்தை ஒப்பு நோக்கின், இந்-நிலை நன்கு புலனாகும்.

8. பாட்டுடைத் தலைவனின் வீரத்தையும் நற்பண்பினையும் கொண்டாடுவதை அக்கவிதைகள் இன்றியமையாச் சிறப்பாகக் கொண்டுள்ளன.[105]

(எ-டு) ''புலவர் எல்லாம் நின் நோக்கினரே
நீயே மருந்து இல்கணிச்சி வருந்த வட்டித்துக்
கூற்று வெகுண்டன்ன முன்பொடு
மாற்று இருவேந்தர் மண்நோக்கினையே''[106]

''ஆடுகொள் வரிசைக்கு ஒப்ப,
பாடுவல் மன்னால் பகைவரைக் கடப்பே''[107]

"பகைப் புலம் படர்தலும் உரியன் ... ...
.... — ......
நீ அவற் கண்ட பின்றை, பூவின்
ஆடு வண்டு இமிராத் தாமரை
சூடாயாதல் அதனினும் இலையே"[108]

9. எல்லா வீரநிலைக் காலக் கவிதைகளும் முதலில் அவையினர் முன்னர்ப் பாடப்பட்டன; எழுதித் தரப்பட்டுப் படிக்கப்பட்டன அல்ல.[109] அவைகளைப் புலவர்கள் தொகுத்தும் விரித்தும் காலத்திற்கும் இடத்திற்கும் ஏற்றவாறு பாடினர்.

"ஐயங் கொள்ளன்மின், ஆர் அறிவாளீர்!"[110]

"பல்சான்றீரே! பல்சான்றீரே!"[111]

"கல்லென் பாசறைப் பல்சான்றீரே"[112]

"நான்மறை விரித்து நல்லிசை விளக்கும்
வாய்மொழிப் புலவீர் கேண்மின் சிறந்தது
காதற்காமம் ... ..."[113]

10. மீண்டும் மீண்டும் வரும் திணையும் துறையும் அடிக்கருத்தின் தன்மை குறுகியும் நீண்டும் பயின்றும் வருதலைப் புலப்படுத்தும்; அன்றியும், ஒரு பாடலில் காணப்படும் அடிக்கருத்துகள் அதே துறையில் காணப்படும் பிற பாடல்களில் சுற்றிச் சுழலுவதைக் காணலாம்.[114]

11. வீரனுக்குப் புகழே, வீரத்திற்குச் சான்றாக அமைகிறது. அப்புகழ் வினாவிற்குரியதாகவோ, இழித்தோ, பழித்தோ உரைக்கப் படுமானால், தன் புகழை மெய்ப்பிக்கும் கடப்பாடு அவ்வீரனுக்கு உண்டு. இச்சூழல் பெரிதும் வீர நிலைக் கவிதைக்குப் பாடுப்பொருளாகிறது. அவ்வீரன் புகழை நிலைநாட்ட மேற்கொள்ளும் வினை எப்போதுமே குருதி சிந்தவும், அச்சம் நிரம்பியும் காணப்படும் என்பதில்லை; பிறர் ஆற்றாமையைப் புலப்படுத்தும் அமைதி கூடப் போதுமானது.[115]

"ஆற்றல் உடையோர் ஆற்றல் போற்றாது, என்
உள்ளம் எள்ளிய மடவோன், தெள்ளிதின்
துஞ்சு புலி இடறிய சிதடன் போல
உய்ந்தனன் பெயர்தலோ அரிதே"[116]

"... ... ... உடல் சினம் செருக்கிச்
சிறுசொல் சொல்லிய சினம்கெழு வேந்தரை

அருஞ் சமம் சிதையத் தாக்கி, முரசமொடு
ஒருங்கு அகப்படேஎன் ஆயின்''[117]

" தாளின் கொள்ளலிர்; வாளின் தாரலன்
யான் அறிகுவென், அது கொள்ளும் ஆறே;
... ...
ஆடினிர் பாடினிர் செலினே
நாடும் குன்றும் ஒருங்கு ஈயும்மே''[118]

12. சாக்காடு எனும் அழிவு தருகின்ற பேரிடராயினும், வீர நிலைக் கவிதை அதற்குக் கவின் தரும் மாட்சியை நல்குகிறது.[119]

" உலகுடன் பெறினும் கொள்ளலர்''[120]

" நீள் இலை எஃகம் மறுத்த உடம்பொடு
வாரா உலகம் புகுதல் ஒன்று''[121]

" உயிர்போற்றலையே, செருவத் தானே
கொடைபோற் றலையே, இரவலர் நடுவண்
....
பிறர் நசை அறியா வயங்கு செந்நாவின்
பாடியோர்த் தேய்த்த ஆண்மை''[122]

13. கிரேக்க வீரநிலைக் காலக் கவிதைகளில் மன்னனை ஆட்டிடையனாக அல்லது தானைக் காப்பாளனாக வருணனை செய்தல் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.[123]

அரசனைக் குறிக்கும் 'கோன்' என்ற சொல் முல்லை நிலத்து ஆயர்களைக் குறிக்கும். 'கோன்' என்ற சொல்லும் இடையர் கையில் வைத்திருக்கும் 'கோல்'என்னும் சொல்லின் வழிவந்ததாகும். ஆடுகளை மேய்க்கும் கருவிஆணையிடும் செங்கோலைக் குறிப்பதாயிற்று. பின்னர் அதுவே நடுநிலை காட்டும் துலாக்கோலாகவும், அது வளைந்த போது மெலிகோலாகவும் கொடுங்கோலாகவும் மாறியது.[124]

" வியன் பாசறைக் காப்பாள![125]

" பகை மேம்படுக, நீ ஏந்திய வேலே''[126]

" ஒளிறு இலங்கு நெடுவேல் மழவர் பெருமகன்''[127]

" வழுஇல் வன்கை மழவர் பெரும!
இருநிலம் மண்கொண்டு சிலைக்கும்
பொருநரும் உளரோ, நீ களம் புகினே''[128]

என்னும் வரிகளால் தானைத்தலைவனாய் மன்னன் விளங்கினான் என்பது போதரும்.

14. பாடியோன் பெயர் அறிவிக்காமற் போதல் வீரநிலைப் பாடல்களில் உண்டு.[129]

(எ-டு) ஔவையார், கபிலர் போன்றோர் தங்களை விறலியா-கவும் பாணனாகவும் முறையே கருதிப் பாடியவை காணலாம்.[130] விறலியாற்றுப்படைகளும் பாணாற்றுப் படைகளும் இதற்குச் சான்றுகளாம்.[131] இப்பாடல்களினால் மகிழ்ந்த புரவலர்கள் புலவர்களுக்குப் பரிசுகள் நல்கினர்.

வீரநிலைக் காலப் பாணன் பெயர் அறியாமற் போதற்குக் காரணம், அவன் பாட்டிசைப்பவனாகவும், கலைஞனாகவும் மதிக்கப் பட்டானே அன்றிக் கவிதைகளை இயற்றியவனாகக் கருதப்பட-வில்லை.[132]

(எ-டு) சங்ககாலப் பாணர்களின் பெயர்கள் ஒன்றுகூட இன்று நமக்குத் தெரியவில்லை. இப்பாணர்கள். அகவலர்கள் எனப்பட்-டனர். இவர்கள் மீண்டும் மீண்டும் பாடிய பாடல்களைப் பாடினர். “அகவன் மகளே! பாடுக பாட்டே! இன்னும் பாடுக, பாட்டே அவர் நல்நெடுங்குன்றம் பாடிய பாட்டே!” என வரும் குறுந்தொகைப் பாடலால் இதனை நன்கு அறியலாம்.[133]

15. சிற்சில சூழல்களில், அரசர்களும், இளவரசர்களும் பாடல்களை வீரநிலைக் காலத்துப் பாடினர்.[134]

(எ-டு) தமிழர் வீரநிலைக் காலமாகிய சங்க காலத்து அரசர்-கள் அமர்க்களங்காணும் சூழலில் வஞ்சினமாகப் பாடிய பாடல்களும் பிற சூழல்களில் ஈகைத் திறனை வியந்து பாடிய பாடல்களும் உள்ளன.[135]

16. அரசனும், இளவரசர்களும் பாணன் பாடிய பாடல்களைக் கேட்டனர்; அவர்களுக்காகப் பாடிய பாடல்களை அவையினர் அனை-வரும் கேட்டனர். இதனால், நாளோலக்கத்தின் நடைமுறையில் மகிழ்வான மாறுதல் ஏற்பட்டது.[136]

17. வீரநிலைக் காலக் கவிதைகள் அக்காலப் பொழுதுபோக்கு என்பதைவிட மக்களுக்கும் மன்னவருக்கும் உள்ள வீரவாழ்வின் உறவினைக் காட்டவும், உணர்ச்சியினை ஊட்டவும் ஆர்வத்தை நிலைநாட்டவும் இப்பாடல்கள் பயன்பட்டன. அமர்க்களச் சூழலில் இப்பாடல்கள் வீரர்கள் கிளர்ச்சி கொள்ளவும் பகைவர்கள் அஞ்சித் தாழ்வு உணர்ச்சி கொள்ளவும் பாடப்பட்டன.[137]

(எ-டு) பழந்தமிழில் பாராளும் மன்னர்களுக்கும் பாவாணர்களுக்கும் உள்ள உறவு, கவிஞனுக்கும் சுவைஞனுக்கும் உள்ள நெருக்கம் போன்றது எனலாம். புலவர்கள் பாடுதலை அவர்தம் கடனாகக் கொண்டனர். எட்டுத் தொகையில் பதினைந்திற்கும் மேற்பட்ட அரசப் புலவர்களைச் சந்திக்கிறோம். அவர்கள் பாடிய குரல்களின் வரிவடிவங்களைக் கண்ணுறும் போது அவைகள் எடுத்த எடுப்பில் கடல்மடை திறந்தது போல் பாடிய பாடல்களாக உள்ளன. பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியனது பாடலால் புலவர் மாட்டு அவன் கொண்ட பெருமதிப்பு நமக்குப் புலனாகின்றது. [138]சமுதாய அமைப்புப் பின்னணியில் இரவலர்க்குப் பெருமதிப்பும் சிறப்பும் மக்களிடமும் மன்னனிடமும் இருந்தன. இதனைப் 'பாண்கடன்' என்ற மரபுத் தொடர் நன்கு விளக்கும்.[139] அன்றியும்,கடன் என்ற சொல்லின் பொருட்சிறப்புப் புலவர்கள்பால் மன்னர்கள் கொண்ட மதிப்பையும், சமுதாயத்தில் அவர்களுக்கு இருந்த பிடிப்பையும் உணர்த்துகிறது. அமர்க்களச் சூழலில் கபிலர், ஔவையார் முதலியோர் பாடிய பாடல்கள் அதியமானின் வீரர்களுக்குக் கிளர்ந்தெழும் உணர்ச்சியும் பகைநாட்டு வீரர்களுக்குத் தளர்ச்சியும் ஏற்படுத்தும் என்பதில் ஐயமில்லை.

(எ-டு) "தாளின் கொள்ளலிர், வாளின் தாரலன்
யான் அறிகுவென், அது கொள்ளும் ஆறே
சுகிர்புரி நரம்பின் சீறியாழ் பண்ணி
விரைஒலி கூந்தல் நும்விறலியர் பின்வர
ஆடினிர் பாடினிர் செலினே
நாடும் குன்றும் ஒருங்கு ஈயும்மே"[140]

"யாவிர் ஆயினும், 'கூழைதார் கொண்டு
யாம்பொருதும்' என்றல் ஓம்புமின்-ஓங்குதிறல்
ஒளிறு இலங்கு நெடுவேல் மழவர் பெருமகன்
கதிர்விடு நுண்பூண் அம்பகட்டு மார்பின்
விழவு மேம்பட்ட நல்போர்
முழவுத் தோள் என்னையைக் காணாவூங்கே"[141]

18. இடைக்காலப் பிரஞ்சுநாட்டு வீரநிலைக் காலப் பாணர்கள் களங்காணும் வீரர்களாயும் இருந்தனர். இதனால், உடன் உறையும் படைஞர் பின்வாங்காது முன்னோடியாய்ப் படையில் முந்த இப் பாடல்கள் உதவின.[142]

(எ-டு) 'பொருநன்' எனப்படும் பழந்தமிழ்க் கலைஞன் களங்கண்டு பங்கேற்றுப் பாடும் பாணன் எனலாம்.

19. கிரேக்கக் கவிதைகளில் நிறைவு செய்யும் அடைமொழிகள் நிரம்பக் காணப்படுகின்றன. மாறாகத் தூதோனியக் கவிஞர்கள் உவமைகளைப் பெய்து புனைவதில் பேரார்வம் உடையவர்.[143]

வீரநிலைக் கவிதைகளின் அடைமொழிகள் இயற்கையோடு அமைய வருணிக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். இவ்வடைமொழிகள் ஒரு புலவரின் நடைத் திறனாக இல்லாமல் பல புலவர்களின் பாடல்களிலும் பயின்று வருவதைக் காணலாம்.

(எ-டு)

Grey Sea	(நுரை இருட்கடல்)
Hollow or broad bosomed ship	(நெஞ்சகன்ற கலம்)
Breezy clifts	(வளிதவழ் முகடு)
Lofty building	(மாடம்மலி மாளிகை)
The dawn clad in saffron	(குங்குமப்பூ ஆடைபோர்த்த காலை)
The sun in radiance	(பிறங்கொளி உடுத்த ஆதவன்)
Many fountained Ida	(பல்தாரை நீருற்று ஐடா)
Rosy fingered dawn	(செவ்விரல் காலை)
Wine dark sea	(நறவுக் கருமை கடுப்பக் கடல்)

பழந்தமிழில் சில அடைமொழிகள்

"மணிப்பூங் கருவிளை"[144]

"செங்கால் வெட்சி"[145]

"வெண்டலைப் புணரி"[146]

"மணிநெடுங் குன்றம்"[147]

"ஒளிமருப்பின் களிறு"[148]

"செல்சுடர் ஞாயிற்றுச் செக்கர்"[149]

"வளி வழங்கு திசை"[150]

"அழல் புரிந்த அடர்த்தாமரை"[151]

"மலை சூழ் மஞ்சு"[152]

இறைச்சி, உள்ளுறை ஆகிய உவமங்கள் பழந்தமிழர் உவமைகளில் கொண்ட ஈடுபாட்டினைத் தெள்ளத் தெளிவாக உணர்த்தும். சிதைவுகளாகக் கிடைக்கும் கிரேக்க வீரநிலைக்காலத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் (Greek Lyric Heroic Poetry) கொண்டு அவைதம்

இயல்புகளைப் பற்றி முழுமையாக அறிய இயலவில்லை; கிடைத்தவை கொண்டு காணுங்கால், அவை பிற வீரநிலைக் கவிதைகளினின்று வேறுபடுகின்றன. அக்கவிதைகள் குறிப்பிட்டதொரு காட்சியை வருணிக்கும் இயல்புடையனவே அன்றிக் கதை கூறும் பாங்கின அல்ல; அவை வீர நிகழ்ச்சிகளை உணர்த்துவதை விட நிகழ்ச்சிகளையும், உணர்ச்சிகளையும் காட்டுவன. அக்கவிதைகளின் யாப்பமைப்பும் முற்றிலும் வேறானவை. இவை கிரேக்க அவல நாடகங்களுக்கு ஊற்றம் தந்த உயிர்நாடிகளை உடையன.

இவையெல்லாம் வீரநிலைக் கால அரசவைப் பாணர்களால் பாடப்பட்டவை என்பர்.[153] கிரேக்கத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களின் அமைப்பை ஒட்டிப் பழந்தமிழ்ப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன எனக் கருத இடமுண்டு.

பொதுவாக வீரநிலைக் கால உலகை நோக்குங்கால், தலைமை சான்ற வீரர்க்கே கீர்த்தியும் சீர்த்தியும் உரியன எனக் கருதப்பட்டது. மாயாப் பல்புகழ் நிலை அடைய அவ்வீரத் தலைவர்களுக்குப் பல வழிகள் வகுத்துத் தரப்பட்டன. உயர்குடிப் பிறப்பும், கொடைச் சிறப்பின் மேம்பாடும், பெருமிதம் தரும் கல்வியும், இசைமையும், தறுகணும் அக்கவிதைகளின் சிறப்பான பாடற் பொருளாகும். இவற்றை அடித்தளமாக வைத்து வினைநவில் புறப்பாடல்கள் புனைவதில் அக்காலக் கவிஞர்கள் பேரார்வம் காட்டினர்.[154]

செருக்களத்தைப் பாடுஞ் சிறப்பே வீரநிலைக் கவிதைகளின் கலைச் சிறப்பாகக் கருதலாம். வீரத் தலைவனின் தன்னிகரற்ற தலைமைத் தன்மையை மெய்ப்பிப்பதற்கு ஏற்ற களமாகக் கவிதைகள் உள்ளன. கணிக்கும் ஆற்றலும், கருதியது முடிக்கும் துணிவும் வீரத்தலைவனிடம் காணப்பட்ட அருங்குணங்களாகப் பாராட்டப்பட்டன. அமரிடுதலைப் பாடுதலையே வீரநிலைக் கவிதைகளை யாத்த புலவர்கள் விருப்பத்திற்குரிய பாடுபொருளாய் ஏற்றனர்.[155]

வீரநிலைக் கவிதை விளக்கத்தில் இரண்டாவது இயல்பாக மேலை நாட்டவரால் கொள்ளப்படுவது யாதெனில், தலைமைத் தன்மை ஏற்ற சிலரைப் பற்றிப் பலபடப் பேசுவதும் பிற மாந்தர்களை ஒதுக்குவதும் ஆகும்.[156]

இலியாதில் அமர்க்களங் காணும் வீரர்கள் ஏராளம். அணிவரிசையில் நின்று புரிசையைத் தாக்கியோரைப் பற்றிய விளக்கம் அங்கு மிகக் குறைவே எனலாம். கவிஞர் ஏதோ ஒருசில தலைவர்-

களின் வீரச் செயல்களைக் காட்டுவதிலேயே ஆர்வம் உடையவ-ராய்க் காணப்படுகின்றனர்.

கார கிரஃசு (Kara-Kirghiz) பாணன் போட்டி விளையாட்டில் பங்கு பெறுவோரைக் குறித்துக் கூறுகையில்,

"The lower classes must stand back
Only the princes may take their places
Take their places to tilt with lances"[157]

"கீழ்ப்பால் பிறந்தோர் பின்செல்க! அரசர்
வாழ்குடிப் பிறந்தோர் முன்செல்க! எறிவேல்
தாழ்க்காது முறைமுறை இடம்பெறுக!" (தமிழாக்கம்)

விரிச்சியூர் நன்னாகனார், வரிசையாக நிற்கும் வீரர்களை விலக்கித் தலைவன்முன் செல்வதை,

"என்முறை வருல் என்னான், கம்மென
எழுதரு பெரும்படை விலக்கி
ஆண்டும் நிற்கும் ஆண்தகை யன்னே"[158]

"நேரார் ஆர் எயில்மூற்றி
வாய் மடித்து உரறி, 'நீமுந்து என்னானே"[159]

என்று குறிப்பிடுதல் காணலாம். வீரநிலைக் காலத்துக் கல்வியால் ஒருவன் மேம்பாடு அடைதல் கூடும் என்பதைக் 'கீழ்ப்பால் ஒருவன் கற்பின் மேற்பால் ஒருவன் அவன்கண்படுமே' என்ற பாண்டியன் ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ்செழியன் பாடலால் அறியலாம்.[160] அமர்க்களத்தில் வீரத்தலைவர்களே அதிலும் குறிப்பாக அரச மர-பினரே பெரிதும் பாராட்டப்பட்டனர். இந்நிலையினைப் புறநா-னூற்றில் பரக்கக் காணலாம். என்றாலும், சாதாரண வீரர்கள் வீரத்-திற்காக மன்னனாலும் புலவர்களாலும் பாராட்டப்பட்ட நிகழ்ச்-சிகள் புறப்பாட்டில் உண்டு.[161] இந்நிலையைப் பழந்தமிழர் பண்-பாட்டின் தனிச்சிறப்பு எனலாம்.

'மன்னா உலகத்து மன்னுதல் குறித்தோர், தம் புகழ் நிறீஇத் தாம் மாய்ந்தனரே'[162] ("...they choose one thing above all others, immortal glory among mortals")[163] என்ற கருத்து உலகெங்கினும் வீரநிலைக் காலத்துக் காணலாம்.

கி. மு. 4–ஆம் நூற்றாண்டிலே அரிஸ்டாடில் நன்மதிப்பும் புகழுமே சான்றோர் செயலுக்குக் கிடைக்கும் பரிசில் எனவும் புற-நிலை நலங்களில் பெறற்கரிய பேறு எனவும் கருதினர்.[164]

தொல்காப்பியர் கூறும் 'பெருமையும் உரனும் ஆடூஉ மேன'[165] என்ற கருத்து அரிஸ்டாடில் எண்ணத்துடன் ஒப்புநோக்கி மகிழத் தக்கது. தொல்காப்பியர் பெருமையின் உயர்வையும், உரனின் சிறப்பையும் மனிதத்துக்கு உரியனவாக்குகிறார்.

தெளிவான வீர நிலைக் காலப் பாடல்கள் மனிதர்களை மையமாகக் கொண்டன. கடவுளர்களைப் புகுத்திப் பாடலாம். ஆனால், மனிதச் செயல்களே ஆர்வமூட்டும் பகுதிகளாக அமையும்.[166] வீரநிலைக்காலப் பாடல்கள் தோன்றிய காலத்தைக் குறிப்பிடுவதில்லை.[167] இந்நிலை பழந்தமிழர் வீர நிலைக் காலத்திற்கு நன்கு பொருந்தும். சங்கப் பாடல்களில் கடவுளர்களின் பெயர்கள் காணப்பட்டாலும், பெரிதும் மனிதர்களே பாடுபொருளாய்ப் பாராட்டப்படுவது காணலாம்.

புகழே வீரனின் புகலிடம்; அதனினும் பெரிது பிறிது இல்லை. வீரத்தலைவன் புகழை ஒரு பக்கமும் பிறவற்றை மறுபக்கமும் வைத்தால் – மறுபக்கம் வைக்கப்படும் பொருள் எத்துணைச் சிறந்த பொருளாயினும் – புகழ் மாட்டே நாட்டங் கொள்வான்.[168] 'புகழ் எனின் உயிருங் கொடுக்கும்' உயர்வும், 'பழி எனில் உலகுடன் பெறினும்' கொள்ளாத பெற்றியும் கொண்ட பழந்தமிழர் வீரப் பண்பாடு ஈண்டு ஒப்புநோக்கி மகிழத்தக்கது.[169] இப்பாடலைப் பாடிய கடவுள் மாய்ந்த இளம்பெருவழுதி, உலகிற்கு விடுக்கும் செய்தியாகிய, 'தமக்கு என முயலா நோன்தாள், பிறர்க்கு என முயலுநர் உண்மையானே உண்டால் அம்ம இவ்வுலகம்'[170] என்பது தமிழ்ப் பண்பாட்டின் உயர்வைக் கோடிட்டுக் காட்டும்.

வினை நவில் கவிதைகள், களம்படு கவிதை மாந்தரின் செயல் படுதிறனை உரைப்பதால், அவர்தம் குணநலச் சிறப்பும் வாழ்வின் வகையும் செவ்விதின் புலனாகின்றன.

வீரர்களின் வீரதிரச் செயல்களைப் பாராட்டும் முகத்தான் வினை நவில் புறப்பாடல்கள் தோன்றி அவ்வீரத் தலைவர்களின் புறச்செயல்களின் துணிவையும் எடுத்துக்காட்டாக விளங்கும் உயர்வையும் பாடின. மனித உணர்வுகளையும் உணர்ச்சிகளையும் உண்மையாக உரைக்கும் வீர நிலைக் காலப் பாடல்கள் உலகின் பல்வேறு பாகங்களிலும் காணப்படுகின்றன. சில இடங்களில் இன்னும் பாடப்படுகின்றன.

இத்தகைய வினை நவில் கவிதைகளின் வகைகளைக் காண்போம்.

1) C.M. Bowra, Heroic Poetry, p. 509:—

"There can be little doubt that at most times and in most places heroic poetry is regarded as a repository of fact and treated seriously by historians."

2) தொல், சிறப்புப்பாயிரம்; 3) க. வெள்ளைவாரணன், தொல்காப்பியம் (தமிழிலக்கிய வரலாறு), பக். 24, 25; 4) டாக்டர் ந. சுப்புரெட்டியார், திருவேங்கடமும் தமிழும், ப. 47; 5) இளங்கோ-வடிகள், சிலப்பதிகாரம், வேனிற்காதை, வரி 1-2; 6) Ibid.. காடு காண் காதை, வரி 19-20; 7) முல்லைக்கலி, 4:1–2; 8) தொல். நூ. 1336 9) ... ... , நூ. 1006:4-6; 10) மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கப் பொன்விழா மலர், ப. 85; 11) Ibid., ப. 83; 12) சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி (அட்ட-வணைகள், ப. 208; 13) புறம், 235; 14) குறள், அதிகாரம் 93 (கள்ளுண்ணாமை); 15) புறம், 235; 16) குறள், அதிகாரம் 26 (புலால் மறுத்தல்); 17) அகப்பாடல்கள் (மருதத்திணைப் பாடல்-கள்); 18) புறம் 143-147; 19) Ibid. 143 - 147; 20) குறள், அதிகாரம் 92 (வரைவின் மகளிர்) 21) குறள், அதிகாரம் 39 (இறைமாட்சி); 22) குறள், அதிகாரம் 77 (படைமாட்சி); 23) குறள், அதிகாரம் 78 (படைச் செருக்கு); 48 (வலியறிதல்); 49 (காலம் அறிதல்); 24) புறம், 34; 25) சிலம்பு, வாழ்த்துக் காதை (அடித் தோழியின் அரற்று) 7: நீர்ப்படைக் கதை, வரி 105-108; 26) சிலம்பு, வரந்தரு காதை, வரி 22-23; 27-28; 27) மணிமேகலை, 18: 15-32; 27 அ) Ibid., 28 : 80-82; 28) நெய்தற் கலி, 16; 29) Madras University Lexicon, Vol. IV. p.2454; 30) கலி, 133; 31) புறம், 120; 32) Ibid., 197; 33) எஸ்.வையாபுரிப் பிள்ளை, தமிழர் பண்பாடு, ப.1; 34) கா.அப்பாத்துரை, தென்னகப்பண்பு, ப. 146; 35) F.R. Cowell, Culture in Private and Public life, p. 105:—

"Culture is that which being transmitted orally by tradition and objectively through writing and other means of expression, enhances the quality of life with meaning and value by making possible the formulation, progressive realization. appreciation and the achievement of truth, beauty and moral worth."

36) தொல், பொருளியல், நூ. 27; 37) Ibid., களவு, நூ. 1; 38) பாட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டு (துறைவிளக்கம் காண்க); 39) பரி, 9;

40) இறை, களவு. நூ. 1 (உரை காண்க); 41) புறம், 9; 42) Ibid., 182 : 5-6; 97; 287; 43) Ibid., 239; 44) Ibid., 186; 45) Ibid., 312; 46) C. M. Bowra, Heroic Poetry, p. 47:—

"Heroic Poem–The study is both literary and social. This poetry has many virtues of its own and gives a special kind of pleasure, but it is also the reflection of the societies, which practise it and illustrates their character and way of thinking."

47) Refer - N.K. Sidhanta, The Heroic Age of India; 48) H.Munro Chadwick, N. Kershaw Chadwick, The Growth of Literature, Vol. I, p. 11:—

"An age famous in literature or tradition, in which heroic conditions are predominant."

49) (இளங்கோவடிகள்), சிலப்பதிகாரம், நீர்ப்படைக் காதை, வரி 7—10; 50) John B. Alphonso Karakala, Comparative World Literature-Refer topic, 'Structural anti-thesis in the Tamil Epic Cilappathikaram' 51) இவ்வாராய்ச்சியில், இயல் 3-இல் காண்க; 52) புறம், 2; 53) ஔவை சு. துரைசாமிப் பிள்ளை, பண்டை நாளைச்சேர மன்னர்கள், ப. 61; 54) முதல் உலகத் தமிழ் மாநாடு, பக். 297 & 298; 55) மு. இராகவ ஐயங்கார், சேரவேந்தர் செய்யுட்கோவை, IX; 56) அகம், 233: 7-9; 57) K. P. K. Menon, History of Kerala, Vol. IV, P. 252; K. G. Sesha Aiyar, Cera Kings of the Sangam Period, p.7; 58) ஔவை சு. துரைசாமிப் பிள்ளை, op. cit.. p. 71; 59) குறள், 655, பரிமேலழகர் உரை, ப. 360; 60) பரிதிமாற்கலைஞர், தமிழ் மொழி வரலாறு. ப, 49; 61) சு. வே. நடராசப்பிள்ளை, தென்னவன் மதுரை, ப. 2; 62) K. Kailasapathy, The Tamil Heroic Poetry, pp, 208-211; 63) Refer C. V. Vaidya, The Mahabaratha: A Criticism; 64) க. கைலாசபதி, ஒப்பியல் இலக்கியம், ப.71; 65) P.T.S. Iyengar, History of Tamils, P. 3: –

"We are in a position to trace the growth of human culture in Tamil country, from stage to stage, in ancient times, to the action of the physical environment on the human organism ... The Tamil Language existed in South India during the course of this evolution. The words necessary for the linguistic expression of every stage of this culture are found in the earliest strata of Tamil and the customs of these early ages continued suffici-

ently long to be enshrined in the earliest extant specimens of Tamil literature. It may therefore be taken as fairly certain that the Tamils were indigenous to South India."

66) Gilbert Slater, The Dravidian Element in Indian Culture. p. 19: V. R. R. Dikshitar, Pre-historic South India, p. 170. 67) தொல். அகத். நூ. 5, 9; 68) Ibid., நூ. 18; 69) தொல், புறத், நூ. 56; 70) C.M. Bowra, op. cit., p.2; 71) (Hesiod), Works and Days, 156–165; 72) புறம், 11:7; 73) Ibid., 72: 16; 74) Dzhangariada, p. 154:—

"Singing is not necessarily confined to men. It is true that there is no evidence that women sang heroic songs in the ancient Greek or Germanic worlds, or that they do so now in Greece or Jugoslavia. Their normal outlet seems to be some kind of lyrical poetry, such as they sing in the Iliad and sing in Jugoslavia with their Zeuska pjemsme, which differ greatly in their subjects and often in their form the songs sung by men. On the other hand women seem to sing heroic songs in some parts of Asia".

75) புறம். 11:11; 76) களத்தைக் கண்டுபாடிய பெண்பாற் புலவர்கள்: (ஔவையார்) புறம், 87, 88, 112 முதலியவை. (பாரி மகளிர்) புறம், 112; (நக்கண்ணையார்) புறம், 256; (மாறோக்கத்து நப்பசலையார்), புறம், 37; (வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்) புறம், 271.

வீரத்தாயை / அரசனை / வீரத்தின் சிறப்பினைப் பாடிய பெண்பாற் புலவர்கள்

(காவற்பெண்டு) புறம், 86; (குறமகள் இளவெயினி) புறம், 157; (பேய்மகள் இளவெயினி) புறம், 11; (வெண்ணிக்குயத்தியார்) புறம், 251: (ஒக்கூர் மாசாத்தியார்), புறம், 279; (பூங்கண் உத்திரையார்) புறம், 277; 77) புறம், 15 : 24 – 25; 78) Ibid., 87 : 278; 279; 79) C. M. Bowra, op. cit., Refer preface; 80) Ibid.. P.3:—

"An age which believes in the pursuit of honour will naturally wish to express its admiration in a poetry of action and adventure, of bold edeavours and noble examples. Heroic poetry still exists in many parts of the world and has existed in many others, because it answers a real need of the human spirit."

81) புறம், 10 : 9-12; 82) Ibid., 11 : 6-7; 83) Ibid.. 17: 14-19; 84) Ibid., 17 : 31 - 32, 36-40; 85) C. M. Bowra, op. cit., p. 4:-

"Heroic poetry is essentially narrative and is nearly always remarkable for its objective character."

86) புறம், 112; 87) C. M. Bowra, op. cit., p.4:-

"It wins interest and admiration for its heroes by showing what they are and what they do."

88) புறம், 282; 89) C. M. Bowra, op. cit., p. 23:-

"The actions related in heroic poetry are primarily those of human."

90) புறம், 39:6-7; 91) Ibid., 27:8; 92) C.M. Bowra, op. cit., p.4:-

"What differentiates heroic poetry is largely its outlook. It works in conditions determined by special conceptions of manhood and honour."

93) புறம், 21:12-13; 94) Ibid., 72:13–16; 95) C. M. Bowra, op. cit., pp. 1 & 4:-

"They held that the life of action is superior to the pursuit of profit, or the gratification of the senses, that the man who seeks honour is himself an honourable figure."

" ... ... But of course, it is not enough for a man to possess superior qualities; he must realise them in action."

96) புறம், 31:5–6; 97) Ibid., 27:5; 98) Ibid., 35:24–26; 99) C. M. Bowra, op. cit., p. 4:-

"In the ordeals of the heroic life his full worth is tested and revealed. It is not even necessary that he should be rewarded by success: the hero who dies in battle after doing his utmost is in some ways more admirable than who lives. In either case, he is honoured, because he has made a final effort in courage and endurance, and no more can be asked of him."

100) புறம், 366:5–6; 101) Ibid., 341:13–14; 102) Ibid., 48:8–9; 103) Ibid., 66:5–9;

104) C. M. Bowra, op. cit., p. 4:—

"Since the ideal of action appeals to vast number of men and opens new chapters of enthralling experience, it becomes matter for poetry of a special kind... It creates its own world of the imagination in which men act on easily understood principles..."

105) H.M. Chadwick· op. cit., p-37: "They are concerned, primarly, at least, with the valour and virtues of the heroes whom they celebrate." 106) புறம், 42:21—24; 107) Ibid., 53:14—15; 108) Ibid.,69:14,19–21; 109) C.M. Bowra, op. cit., p.215:—

" Almost without exception heroic poetry is in the first place intended not for a reading but for a listenting public."

110) புறம்,216:5; 111) Ibid.,195:1; 112) Ibid.,301:4; 113) பரிபாடல்,9; 114) இவ்வாராய்ச்சியில், 'நாநவில் கவிதைகளின் பொருள் திறம்' என்ற இயலில் காண்க. 115. C.M. Bowra, opcit., p.61:—

"Honour is central to a hero's being and it is questioned or assailed or insulted he has to assert himself, since he would be untrue to his standards if he failed to do any thing to prove his worth. This assumption lies behind most heroic poetry and gives to it its special atmosphere and out look. The assertion of honour need not always be fierce and blood–thirsty; it may be equally effective if it is quiet."

116) புறம், 73:5–8; 117) Ibid., 72:6–9; 118) Ibid., 109: 14–6; 19–20; 119) C. M. Bowra, op.cit., p.77:—

"In heroic poetry, death, no matter how disastrous, is usually transcended in glory."

120) புறம், 182 : 5-6; 121) Ibid., 341: 12-13; 122) பதிற்று, 79; 123) H. Munro Chadwick op. cit., p.22:—

"One of the most noticeable of these is the description of a king as 'shepherd' or keeper of troops."

124) P.T.Srinivasa Iyengar, The History of Tamils, p.10; 125) புறம், 22:25; 126) Ibid., 158:28; 127) Ibid., 88:3; 128) Ibid., 90:11-13

129) C. M. Bowra, op.cit., p.404:—

"Anonymity has been claimed as a characteristic of herioc poetry."

130) புறம், 103, 105 முதலியவை; 131) Ibid., 64, 103, 105; 68-70, 138, 141, 155, 180 முதலியவை;

132) H. M. Chadwick, op. cit., Vol. III. p.751:—

"It has been thought that this anonymity is a necessary element in heroic poetry and is to be explained by the theory that "however inventive he (the bard) may be he seems to be regarded as a reciter or artist rather than as an author."

C. M. Bowra, op.cit., p.404:—

("They are content if they can give a new variation of an old tale; their chief task is to maintain a tradition in the correct way ... The anonymity of oral poems is easily explained. Each poem has one existence, when it is recited, and then the audience knows who the poet is...")

133) குறுந், 23; 134) C. M. Bowra, op. cit., p.410:—

"In some circumstances, heroic songs are sung by king, and princes."

135) புறம், 71, 182, 173, 190, 73, 75, 185, 188, 183, 72;

136) C.M.Bowra, op.cit., p. 413:—

"Though bards sing for kings and princes, their songs are enjoyed by the whole company present and create a special diversion in courtly life."

137) Ibid., p. 414:—

"In courts heroic songs are more than a mere pastime they are an important link between the ruler and the ruled whose common interest in war they reflect and inspire."

"In war itself the bard may come into his own more than in peace since he is able to influence his own side against the enemy by singing songs of the great past."

138) புறம், 72; 139) Ibid., 201 : 14; 140) Ibid., 109: 14– 19; 141) Ibid., 88;

142) C.M. Bowra, op. cit., p 414:—

"In medieval France the bard might also be a warrior who used his songs to inspire his companians and did not shrink from setting an example."

143) H.M. Chadwick, op. cit., p. 24:—

"The abundance of static epithets ... The chief distinctive feature of Greek – as against Teutonic–heroic poetry is the love of similes".

144) குறிஞ்சி, 69; 145) திருமுருகு, 20; 146) புறம், 2 : 10; 147) குறுந், 270; 148) புறம், 15 : 9; 149) Ibid., 16 : 8; 150) Ibid., 20 : 3; 151) புறம். 29:1; 152) Ibid., 103 : 7; 153) H.M. Chadwick, op. cit., Vo. I, p.2:

"It is difficult to form an opinion as to the character of Greek lyric heroic poetry from the minute fragments which have come to us. The evidence, however, such as it is, would seem to indicate that these poems differed considerably from the type discussed above. The object appears to have been to depict a scene rather than to tell a story; and they were occupied apparently more with situations and emotions than with adventures.. Their metrical character was of course entirely different."

'Greek tragedies, the majority of which derive their themes from heroic stories, follow and develop the line set by the earlier lyric poets."

"Both poems profess to be the work of court ministrels of Heroic Age." 154) C. M. Bowra, op. cit., p. 54:—

"With such assumptions about honour, personal worth and aristocratic privilege heroic poets proceeded to construct their stories and to take action as vivid and interesting as they can."

155) Ibid., p. 56:-"Fighting is the favourite topic of heroic poetry.' 156) Ibid., p. 53 :—

"A second characteristic of heroic narrative is that on the whole it concentrates on the happy few and neglects the others."

157) V.Radlov, p. 171; 158) புறம், 292 : 6–8; 159) Ibid. , 298:4-5 160) Ibid., 300-307, 310-313; 161) Ibid.. 183:9-10; 162) Ibid., 165: 1-2; 163) C. M. Bowra, op.cit p.2;

164) Nic. Ethi., 11 23a 20:-

"It is significant that even in the 4C BC Aristotle regarded honour not only as 'the prize appointed for the noblest deeds' but as 'the greatest external goods'."

165) தொல், களவியல், நூ. 7; 166) C. M. Bowra, op. cit. p. 23:-

"Truely heroic poetry deals with men, and though it may introduce gods into the action, the main interest is in man.'

167) Ibid., p. 27:-

"On the whole heroic poetry gives no indications of date."

168) Ibid., P. 27:-

"In the last resort a hero's honour means to him than anything else, and, if it comes to a choice between it and no matter, what else, he is almost bound to follow honour."

169) புறம், 182 : 5–6; 170) Ibid., 182:8–9;

வினைநவில் கவிதைகளின் வகைகள்

வினைநவில் கவிதைகள் — பயிலிடங்கள்

தமிழில் ஒப்புமைக் கருத்துக்கள்

வினைநவில் கவிதை வகைகள்

'அ'	வகை	-	கதைக் கூற்றுக் கவிதைகள்
'ஆ'	வகை	–	நிகழ்ச்சியின் உணர்ச்சி : தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் : போற்றிப் பாடல்கள்
'இ'	வகை	-	அறக்கருத்துப் பாடல்கள்
'ஈ'	வகை	–	கையறுநிலைப் பாடல்கள், புகழுரைப் பாடல்கள், அருள்கூட்டும் நலமுடையன, செவியறிவுறூஉ, வாகை
'உ'	வகை	-	தனிமனிதனின் சொந்த எண்ணங்கள்
'∴'	வகை	–	மந்திரக்காப்பு

குறிப்புக்கள்

இயல் 2

வினைநவில் கவிதைகளின் வகைகள்

வீரநிலைக் காலத்தில் தோன்றிய கவிதைகளை (Poetry of the Heroic Age) வினைநவில் கவிதைகள் (Poetry of Action) என்றும், வீரநிலைக் கவிதை (Heroic Poetry) என்றும் மேலைநாட்டு ஒப்பீட்டாய்வாளர்கள் குறித்துள்ளனர்.[1] வீரச்சுவை உடைய கவிதைகள்எல்லாம் வீரநிலைக் காலக் கவிதைகள் எனல் பொருந்தாது, சான்றாகப் 'பரணி' போன்ற இலக்கிய வகை (Genre), வீரச்சுவை பயப்பது; ஆனால்,வீரநிலைக் காலப் பண்பாட்டில் ஊறியது அன்று; வீரச்சுவை உடைய கவிதைகள் எல்லாக் காலத்திலும் எழுதப்படலாம். பேரா. சி எம். பௌரா 'Poetry of Action' என்ற தலைப்பை வீரநிலைக் காலக் கவிதைகளைக் குறிக்கப் பயன்படுத்துகின்றார். தமிழில் இக்கவிதைகளை 'வினைநவில் கவிதை' எனலாம்.

சங்க இலக்கியத்தில், ஊரில் பிச்சை எடுக்கும் யானைக்கும், களத்தில் அமர் புரியும் யானைக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை விளக்கப் புலவர்கள், 'பிச்சை யானை,[2] என்றும்,' வினைநவில் யானை'[3] என்றும் வேறுபடுத்தினர். செருமுனையில் சமர்புரியும் குதிரையை 'வினைநவில் புரவி' [4] என்றனர். இங்கு 'வினைநவில்' என்ற அடைமொழி அமரைக் குறிக்கும்; எனவே, ஈண்டு வீரநிலைக் காலக் கவிதைகளைக் குறிக்க 'வினைநவில் கவிதை' என மொழிபெயர்த்து உரைக்கப்பட்டது.

வினைநவில் கவிதைகள் உலகின் பல பாகங்களிலும் தோன்றி உள்ளன. இத்தகைய கவிதைகளில் பல வகை (Genre) உண்டு.

அவ்வகைகளில் பழந்தமிழில் பல ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன; சில வேற்றுமைகளும் உண்டு. மரபின் அடிப்படையில் பழந்தமிழின் கவிதை வகைகள் மிகச் சிறப்பாக உள்ளன. அவைகள் அனைத்தும் வீரநிலைக் காலக் கவிதையுடன் ஏதேனும் ஒரு வகையில் ஒப்புமை உடையனவாய் உள்ளன. மேலைநாட்டினர் வீரநிலைக் காலக் கவிதைகளைப் பழங்காலத்தவை என்றும் தற்காலத்தவை என்றும் இருவகையாகப் பிரிப்பர். பழங்கால வீரநிலைக் காலக்கவிதைகள் வருமாறு:

வினைநவில் கவிதைகள் - பயிலிடங்கள்

கிரேக்கர்களின் இலியாதும்(Iliad), ஒடிசியும் (Odyssey), ஆசியா-கில்காமிஷிம் (Gilgamish), பழைய பாபிலோனியா (Old Babylonian), இடைட் (Hittite), அசிரியா (Assyria), புதிய பாபிலோனியா (New Babylonian) ஆகிய இடங்களில் அழிந்தன போக எஞ்சிய கவிதைகளும், கேனாநைட் (Canaanite), ஆக்கெட் (Aghat), கிரேட் (Keret) ஆகிய இடங்களில் தொலைந்தன போக எஞ்சியவைகளும், பழைய செர்மன் மொழியிலும், ஆங்கிலோ – சாக்சனிலும், நோர்ஸ் கவிதைகளும் பழங்கால வீரநிலைக்காலக் கவிதைகளாகக் காணப்படுகின்றன. பிரெஞ்சுக் காப்பியங்களில் 'ரோலண்ட் பாடல்கள்' (Songs of Roland) குறிப்பிடத்தக்க இடத்தைப் பெறுகின்றன. ஸ்பானிய மொழியில் 'டெல்செட் கவிதைகள்' பழங்கால (Poema del cid) வீரநிலைக் காலக் கவிதைக் கணிப்பில் இடம் பெறுகின்றன. ஐஸ்லாந்தில் உள்ள நோர்ஸ் கவிதைகளின் கூறுகளை ஆங்கில இலக்கியத்தில் காணுகின்றோம். இப்பொதுக் கூறுகள் இலக்கியம் எழுத்துருப்பெறு முன்பிருந்தே காணப்படுகின்றன. வெல்ஷ், ஐரிஷ் கவிதைகளிலும் ஒப்புமைக் கூறுகள் உள. அவைகள் ஒன்றோடொன்று பெற்ற தொடர்பே அதற்குரிய காரணமாகும். அம்மொழிகளில் எழுத்துமூலம் இலக்கியம் வெளிப்போந்த பின்னரே இத். தொடர்பு ஏற்பட்டது போலும்! ஐஸ்லாந்து, அயர்லாந்து, ஆகிய நாடுகளில் இடைநிலைக் காலத்தில் வீரபுராணக் காப்பியங்கள் காணப்படுகின்றன.

கடந்த நூற்றைம்பது ஆண்டுகளாக உலகின் பல்வேறு பகுதிகளில் வீரநிலைப் பாடல்கள் பாடப்பட்டு வருகின்றன. அத்தகைய பாடல்கள் உருசியாவில் (Russia) ஒனேகா ஏரிக்கரைப் பகுதிகளிலும் (Onega), வெள்ளைக்கடல் (White Sea) பகுதிகளிலும் உள. வீரநிலைக் கூறுகளை யூகொஸ்லோவியா (Jugos-

lavia) வில் கிறித்துவர்களும் மகம்மதியர்களும் பாடும் பாடல்களில் காணலாம். பல்கேரியா (Bulgaria), உக்ரேன் (Ukraine), கிரீஸ் (Greece), இஸ்தோனியா (Esthonia), அல்பேனியா (Albania) முதலிய இடங்களில் வீரநிலைக் காலப் பாடல்களைக் காணலாம். ஆசியாவில் ஆர்மேனியாவிலும் (Armania), ஒசேட்டிலும் (Ossetes) காஸ்பியன் வடிநிலத்திலும் (Caspian Basin), துருக்கியிலும் (Turkey) காரக்கிரிசிலும், வடசைபீரியாவிலும் (North Siberia), மேற்குச் சுமத்திராவிலும் (Western Sumatra), அக்கையோடோ எனும் சப்பானியத் தீவுகளிலும் (Japanese Island of Hokkaido), அரேபிய தீபகற்பத்திலும் (Arabian Peninsula), சூடான் நாட்டிலும் (Sudan), தற்கால வீரநிலைக் கவிதைகள் பாடப்படுவதாகப் பேரா. சி. எம். பௌரா அவர்கள் தம் நூலில் குறிப்பிடுகின்றார்.[5]

வீரநிலைக் கால இலக்கிய ஒப்பீட்டிற்கு இலத்தீன் மொழி பயனற்றது என்று கருதப்படுகிறது. ஏனெனில், பழங்காலம் முதலே கிரேக்க மொழியிலுள்ள கிரேக்க இலக்கியத்தை உருவாக வைத்து நகலாகத் தோன்றியது இலத்தீன் மொழி என்பர்.

பழந்தமிழ் இலக்கியத்தோடு ஒப்புமைக் கூறுகள் உடையன எனக் கருதப்படும் கிரேக்க இலக்கியங்களும், இலக்கிய வகைகளும் வருமாறு:

இலியாது	...	(Iliad)
ஒடிசி...	...	(Odyssey)
ஓமரது துதிப்பாடல்கள்	...	(Homeric Hymns)
ஹீசியெட் பாடியதாகக் கூறப்படும் கவிதைகளும் கவிதைத் துணுக்குகளும்	...	(... the poems and fragments attributed to Hesiod)
சான்றோர் விரிச்சி	...	(Oracles)
சிறு கவிதைகள்	...	(Short Poems)
அறுசீரடிப் பாக்கள்	...	(Hexameter)
எலிஜியாக் பாடல்கள்	...	(Elegiac)
குறில் நெடிலான ஈரசைச் செய்யுட்கள்	...	(Iambic)
தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள்	...	(Lyrics)
போற்றிப் பாடல்கள்	...	(Odes)
கல்லறை உரைகள்	...	(Epitaph)

இப்பாடல் வகைகள் பலவற்றைக் கற்றறிந்து பெருமக்கள் பழந்தமிழ்க் கவிதைகளுக்கும் கிரேக்கப் பாடல்களுக்கும் உள்ள ஒப்புமைகளை உணர்ந்தனர். அவைகளில் சிலவற்றைக் காணலாம்.

தமிழில் ஒப்புமைக் கருத்துக்கள்

1885 - இல் டாக்டர் ஜி. யு. போப் அவர்கள், "பழைய தமிழ்க் காப்பியங்களைப் பார்க்கும் போது, அவற்றிகும் அவற்றிற்குச் சமமான கிரேக்க இலக்கியங்களுக்கும் உள்ள ஒற்றுமை புலனாகிறது. உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும், சமுதாய நிலைமையிலும் பெரும் ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன," என்று தமது கருத்தைக் கூறினார்.[6] திரு. சித்தாந்தா தமது 'இந்திய வீர நிலைக் காலம் (Heroic Age of India) என்ற நூலில் "பொருளமைதியிலும் கவிதை நெறியிலும் தமிழிலக்கியமானது பிறமொழிகளிலுள்ள வீர நிலைக் காலப் பாடல்களுடன் ஒப்பு நோக்கி ஆராயப்பட வேண்டிய பெற்றி உடையது,"[7] என்றார். 1952 – இல் திருவனந்தபுரம் பல்கலைக் கழகத்தில், திரு. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை அவர்கள் தாம் நிகழ்த்திய 'காவிய காலம் என்ற சொற்பொழிவுத் தொடரில் திரு சாடுவிக்கின் 'வீர நிலைக் காலம்' (The Heroic Age — Munro Chadwick) என்ற நூலைக் குறிப்பிட்டு, "வீரநிலைக் காலத்திற்கு உரியனவாகச் சாடுவிக் பேராசிரியர் தம் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ள சில இயல்புகள் அனைத்தும் முதற் சங்க இலக்கியங்கள், சித்திரிக்கும் சமுதாயத்தில் உளவாதல் காணலாம்," என்றார்.[8] 1958 - ஆம் ஆண்டு லண்டன் பல்கலைக் கழகத்தில் எட்டுத்தொகை பற்றி ஆய்வுரை நிகழ்த்திய திரு. ஜெ. ஆர். மார் அவர்கள் கிரேக்க மொழிப் பாடல்கள் போலப் பழந்தமிழ்ச் செய்யுட்களும் வாய்மொழி இலக்கியமாக இருந்திருக்கலாம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்![9]

'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை' என்ற நூலில் டாக்டர் மு. வரதராசனார் மேலைநாட்டுப் புலவர்கள் இயற்கையின் எழிலில் ஈடுபட்டு எழுதிய கவிதைகளையும் பழந்தமிழ்ப் பாவலர்கள் இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வினால் வெளிப்போந்த - இயற்கையோடு இரண்டறக் கலந்த பழந்தமிழ்ப் பாடல்களையும் ஒப்புநோக்கி உலகப் பொதுமையை நிலைநாட்டியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.[10] 'தமிழ்க் காதல்' பற்றி ஆய்ந்த டாக்டர் வ.சுப மாணிக்கனாரும்,[11] 'தமிழ் இயற்கைக் கவிதைகள் - சங்க காலம்' (Nature Poetry in Tamil — The Classical Periop) பற்றி ஆராய்ந்த தனிநாயக அடிகளாரும் தத்தம் நூல்களில் கிரேக்க நூல்களிலும் பிற ஆங்கில

நூல்களிலும் காணப்படும் ஒப்புமைக் கருத்துக்களை ஆங்காங்கே சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர்.[12]

இந்நிலையில் தமிழர் வீர நிலைக் காலக் கவிதையை முதன்முதலில் ஒப்பியல் நோக்கில் ஆராய்ந்தவர் டாக்டர் க.கைலாசபதி எனலாம்.[13]

வினைநவில் கவிதை வகைகள்

வினைநவில் கவிதைகளை ஆறு வகையாகப் பிரிப்பர். அவ் வகைகள் காலத்தால் ஒன்றுபட்டவை எனலாம். கருத்தாலும் உணர்ச்சியாலும் ஒன்றின் ஒன்று வேறுபட்டவை எனினும், மாறுபட்டவை அல்ல.

ஒவ்வொரு மொழி இலக்கியத்திலும் இலக்கிய வகைகள் உண்டு. அவற்றின் சிறப்பியல்பைத் தெளிவாக ஆராய்ந்தால், இலக்கிய வளர்ச்சியின் பொதுவான போக்கையும் அதனால் இலக்கியம் அடைந்த மாறுதலையும், மக்கட் பண்பையும் கணித்தறிய இயலும். இலக்கிய வகைகள், தொன்றுதொட்டு நமக்குத் தெரிவன பல. அவைகளில் சில அண்மைக்காலம் வரை எழுத்தே இல்லாத மொழிகளின் இலக்கியங்களில் வாய்மொழியாக வழங்கி வருகின்றன என அறிகிறோம்.[14]

நாகரிகப் பாங்கு பெற்ற அனைத்து நாடுகளிலும் இலக்கிய வகைகள் எழுத்து மொழி எழுவதற்கு முன்னரே இருந்தன என்பதில் ஐயமில்லை! நாகரிகம் அடையாத பல மொழிகளிலும் இலக்கியம் வாய்மொழியாய்ப் பாதுகாக்கப்பட்டு வருவதை இன்றும் காணலாம். அம்மொழியில், ஒருவனுக்கு அவன் தன் நினைவாற்றலே நூலகமாகப் பயன்படுகிறது.[15]

ஐரோப்பாவில் வழங்கும் மொழிகள் அனைத்தும் எழுத்து மூலமாகவே இலக்கிய வளர்ச்சியில் தொடக்கத்திலிருந்தே ஈடுபட்டன.

கிரேக்க தூதோனிய வீர நிலைக் காலம் பெரிதும் போற்றப்படுகிறது. இவ்விரு மொழிகளில் உள்ள வீர நிலைக் காலப் பாடல்களே மிகப் பழமையானவை. நமக்கு இன்றும் கிடைப்பன. வீர நிலைக் காலப் பாடல் வகைகளே (Genre) பிற்காலத்தில் தோன்றிய இலக்கிய வடிவங்களுக்கு அடிக்கருத்துக்களை நல்கின எனலாம்.[16]

தூதோனிய வீரநிலைக் காலப் பாடல்களிலும் கிரேக்க வீர நிலைக் காலப் பாடல்களிலும் பல்வேறு ஒற்றுமைகள் இலக்கிய வகைகளில் காணப்பட்டன. அதற்குக் காரணம் அங்கு நின்று நிலவிய சமுதாயப் பின்னணியும், அரசியல் ஒற்றுமையுமே என்று கருதப்பட்டது. ஆனால், அக்கருத்தை மாற்றிக் கொள்ள வேண்டியதாயிற்று. பரந்துபட்ட ஆராய்ச்சியின் பயனாக இவ்விலக்கிய ஒற்றுமைகள் தொடர்புடைய மொழிகளில் மட்டும்தான் காணப்படும் எனக் கொள்ளுதல் பொருத்தம் அற்றது எனக் கண்டனர். ஓரளவு ஒன்றுபட்ட மொழிகளில் எல்லாம் எண்ண ஒற்றுமைகள் காணப்படும் என்று கண்டனர்.

உலகில் இலக்கியம் அல்லது இலக்கிய மரபுகள் தழைத்திருந்த காலத்து வீரம் மேம்பட்டுக் காணப்பட்டது. அக்காலமே வீரநிலைக் காலம் எனப்பட்டது எனலாம்.[17]

பழந்தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் மக்கள் பண்பியல் வளர்ச்சிக்கும் பெரும் பெயர் பெற்றது. இலக்கிய மரபும் வினைநவில் இலக்கிய வகைகளும் ஒப்புநோக்கிக் காணும் சிறப்புடையன. வினைநவில் கவிதைக்கும் ஏனையவற்றிற்கும் வேறுபாடுகள்:-

'வீரம்' என்ற பொருள் பற்றிப் பாடப்படும் கவிதைகள் எல்லாம் வீரநிலைக் காலக் கவிதைகள் ஆகா. வீரச்சுவை கூட்டிப் பெருமிதம் தோன்றுமாறு பாடுவது வேறு; வினைநவில் செயலைக் களங்கண்டும் அவைக்களத்திலும் எடுத்த எடுப்பில் பாடுவது வேறு. பின்னது வீரநிலைக் காலத்திற்கு உரியது. வீரநிலைக் காலக் கவிதைகள் தனித்தன்மை உடையன. எந்தக் காலத்தில் வீரநிலைக் கவிதைகள் தோன்றினவோ, அந்தக் காலத்தில் வாழ்ந்த சமுதாயம் வீரத்தையே வாழ்வின் உயர்வாகவும், சாவின் மதிப்பிற்குரிய எல்லையாகவும் கருதியிருக்க வேண்டும். வீரநிலைக் கவிதைகள் சுவையான வீர நிகழ்ச்சிகளையும், அதன் விளைவால் தோன்றிய கதைளையும் அடிப்படைக் கூறுகளாய்க் கொண்டுள்ளன. இக்கவிதையின் எடுப்பும் தொடுப்புமே பிற கவிதைகளின்று இவைகளை வேறுபடச் செய்கின்றன. இத்தகைய கவிதைகள் உருவாகிய காலத்தில் காணப்பட்ட போராண்மையின் திறலும், புகழின் சிறப்பும் இக்கவிதைகளுக்கு ஏற்றதொரு சூழலை நல்கின. பற்பல இன்னல்களுக்கு இடையே புகழ் தேடும் ஆர்வம் என்பது சுவை குன்றாத கவிதைப் பொருளாய் மனிதனால் அன்று கருதப்-

பட்ட காரணத்தால் வீர நிலைக் காலக் கவிதைகள் உருவாயின எனலாம்.

உலகின் பல பாகங்களிலும் தோன்றியுள்ள இக்கவிதைகளில் சிறப்பான ஒற்றுமைகள் பல உண்டு. பொதுவாகக் கவிதைகள் காலத்தாலும், இடத்தாலும், பொருளாலும், மரபாலும் மாறுபடலாம். ஆனால், மனித உணர்ச்சிகள் எங்கும் என்றும் மாறுவதில்லை; மாய்வதில்லை. மனிதனே மனிதனை மையமாக வைத்து மனித ஆற்றலை மட்டற்ற மகிழ்ச்சியுடன் பாடிப் புலப்படுத்தும் சால்புடையன வீர நிலைக் காலக் கவிதை வகைகள் எனலாம். வீர நிலைக் காலத்தில் பல்வேறு விதமான கவிதைகள் புனையப் பெற்றன. வீர நிலைக் காலக் கவிதைகளுடன் ஒட்டி உறவாடிய கவிதைகள் பல உண்டு. உலகின் பல்வேறு இடங்களில் காணப்படும் வீர நிலைக் காலக் கவிதைகளைச் சாடுவிக் பேராசிரியர்கள் (H. Munro Chadwick-N. Kershaw Chadwick) தம் நூலாகிய 'இலக்கிய வளர்ச்சி'–யில் (The Growth of Literature) பாகுபாடு செய்திருக்கின்றனர்.[18] பழந்தமிழர் வீர நிலைக் காலத்தில் இக்கவிதை வகைகளோடு ஒப்புமை உடைய கவிதைகள் உண்டு. தமிழ்க் கவிதைகள் மரபோடு ஒட்டியன; தமிழ்நாட்டின் நிலத்தோடும் சூழலோடும் இயைந்தன; மரபு வகைகளில் செம்மையானவை . . . ஓரோரிடங்களில் மரபிலிருந்து சில நெகிழ்ச்சிகள் காணப்பட்டாலும், அவைகளுக்கு அமைதி கூறமுடியும்.

என்றாலும், 'வீர நிலைக் காலம்' என்ற நோக்கப் பொதுமைக்காக மேலைநாட்டுப் பாடல் வகையைப் பழந்தமிழ் இலக்கியப் பாடல்களுடன் ஒப்பிட்டுக் காண்போம். இங்ஙனம் ஒப்பிடும் முயற்சி ஒப்பீட்டிற்காக என்று எண்ண வேண்டா; ஒப்புமைகள் பாடற்கருத்துக்களிலும், சூழலிலும் காணப்படுகின்ற காரணத்தால் ஒப்பிடப்படுகின்றன; வேற்றுமைகளும் உண்டு.

வினை நவில் கவிதைகள் ஆறு வகைகளாகப் பாகுபாடு செய்யப்பட்டுள்ளன என்பதை முன்னரே கூறியுள்ளோம். அப்பாகுபாடுகள் வருமாறு :

வினைநவில் கவிதை வகைகள்

(1) 'அ' வகை:

கதைக் கூற்றுக் கவிதைகள் (Narrative Poetry)

(2) 'ஆ' வகை: (1) நிகழ்ச்சியின் உணர்ச்சியைக் காட்டும் கவிதைகள், பெரிதும் மன்றப் பேச்சுரையாய் அமைவன (Poems dealing with situation of emotion and consisting of wholly or mainly of speeches)

(ii) தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் (Lyrics)

(iii) போற்றிப் பாடல்கள் (Odes)

(3) 'இ' வகை:

அறநிலை ஊடாடும் பாடல்கள் (Poems of didactic interest)

(4) 'ஈ' வகை: (i) கையறு நிலைப் பாடல்கள் (Elegies)

(ii) புகழுரைப் பாடல்கள் (Panegyrics)

(iii) அருள்கூட்டும் நலமுடையன (Poetry of Invocation)

(iv) செவியறிவுறூஉ * (Exhortation to Battle)

(v) வாகை (வெற்றியைக் கொண்டாடும் பாடல்கள்) (Celebrations of Victory)

(5) 'உ' வகை:

தனிமனிதனின் சொந்த எண்ணங்கள் (Personal Poetry)

(6) 'ஃ' வகை: — மந்திரக்காப்பு (Taliesin : Talisman)

(* இவ்வாய்வில் இச்சொல் இப்பொருளில் ஆளப்படுகின்றது.)

'அ' வகை : கதைக் கூற்றுக் கவிதைகள் (Narrative Poetry)

கதைக் கூற்றுக் கவிதைகளில் எத்துணையோ வகைகள் உண்டு. சிலர் புராணக் கதைகளை வீர நிலைக் காலக் கதை என்றும் கருதக்கூடும். ஆயின், அவை உண்மை வீரத்தின் எதிரொளியாய்த் தோன்றின அல்ல. இத்தகைய கதைகளுக்கும் வீர நிலைக் காலக் கவிதைகளுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை வரையறுத்துக் காட்டல் இயலாததாகும்; குறிப்பின் சுட்டல் கூடும். மனிதன் ஆற்றிய வியக்கத் தக்க செயல்களை நீண்டதொரு கதையாய்க் கற்பித்துச் சொல்லு-வதைக் கவிதைக் கலையாய் உலகின் பல பாகங்களிலும் கொண்டுள்ள-னர். இவைகளில் வியக்கத்தக்க அற்புத நிகழ்ச்சிகளே அடிப்படைக் கூறுகளாய் அமைந்துள்ளன. இத்தகைய கவிதைகளில் வீரமோ, பிற மனிதப் பண்புநலன்களோ கதை நிகழ்ச்சியின் ஒரு பங்காகவே தோன்றும். இக்கவிதைகளில் வீரம் ஒரு பொருட்டன்று; மனித ஆற்-றலை விஞ்சிய - மிஞ்சிய மந்திர தந்திர ஆற்றலே இக்கவிதைகளில் சுவை ஊட்டும்—கூட்டும்—பகுதியாக அமைந்து கிடப்பதைத் தேர்ந்து தெளியலாம். இக்கவிதைகள் இயற்கை இகந்த ஆற்றல் பெற்ற-வரையே சிறந்த மனிதர் எனப் போற்றிப் பாராட்டின. மாயமர்மக் கவிதைகளுக்கும் வீர நிலைக் கவிதைகளுக்கும் அடிப்படையில் வேறு பாடு உண்டு. அதாவது வீர நிலைக் காலக் கவிதைகளில் தலைவர்கள் பெறும் வெற்றி பெரிதும் மனித ஆற்றல் வரம்பிற்கு உட்பட்ட அடிப்-படையிலேயே அமையும் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மேலைநாட்டில் ...

ஒப்பீட்டு முறையில், வீர நிலைக் காலத்தில் தோன்றிய 'அ' வகைக்கு உரிய கவிதைகள் மேலைநாட்டில் காணப்படுகின்றன. ஐரிஷ் சான்றுகளை, வீரபுராணஞ் சார்ந்த காப்பியக் கவிதையாகிய 'அ' வகையில் சேர்ப்பர். அக்கவிதைகளே அங்கு வீர நிலைக் காலத்திற்கு முதுகெலும்பாய் உள்ளவை. பிரிட்டானிய வீர நிலைக் காலத்திற்கு அத்தகைய முதுகெலும்பு இல்லை என்பர்,[19] எனவே, 'அ' வகை பிரிட்டானிய வீர நிலைக் காலத்தில் சிறிதும் இல்லை. அங்கு 'ஆ' வகையும் 'ஈ' வகையும், 'உ' வகைக் கவிதைகளுமே வீர நிலைக் காலத்திற்குரியதாகக் கொள்ளல் வேண்டும்.

கதைக்கூற்றுக் கவிதைகளாகக் கிரேக்கக் காப்பியமாகிய இலியாதும் ஒடிசியும் கொள்ளப்படுகின்றன. தூதோனிய வீர நிலைக் காலத்திலும் இத்தகைய கதைக்கூற்றுக் கவிதைகள் காணப்-படுகின்றன. ஐரிஷ் வீர நிலைக் காலத்தில் சிறிதளவே கதைக்கூற்றுக்

கவிதைகள் காணப்படுகின்றன. இப்பிரிவில் ('அ' வகை) புராணஞ் சார்ந்த வீரநிலைக் கவிதைகளும் சேர்க்கப்படுகின்றன. வெல்ஷ்-(Welsh)வீரபுராணக் கதைகளை உடையவை. அங்குக் கதைக்கூற்றுக் கவிதைகள் இல்லை. இக்கதைக்கூற்றுக் கவிதைகளின் சில அமைப்பு முறைகளைக் காண்போம்.

இலியாது காப்பியத்தில் அரச மரபினரும் அவர்தம் படைஞர்களுமே இடம் பெறுகின்றனர். ஒடிசியில் இக்கண்ணோட்டம் விரிந்துபட்டதாய் உள்ளது. இரண்டு கவிதைகளையும் முழுமையாக ஆராய்ந்தால் அரசமரபினருக்கே அனைத்து இன்றியமையாமையும் அளிக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். இங்கும் அங்கும் பணியாற்றுவோர் வந்து செல்வது குறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. வணிகர்கள், உழவர், வினைஞர் ஆகியோர் காட்டப்படவில்லை.

தூதோனிய வீரநிலைக் காப்பியமாகிய பியோவூல்ஃபில் (Beowulf) கதை நிகழ்ச்சியிலும் கிளைக் கதையிலும் அரச குடும்பத்தினருக்கும் அவர்தம் பட்டாளப் பரிவாரங்களுக்குமே பங்கு தரப்பட்டிருப்பதை அறியலாம். பியோவூல்ஃபில் கூறப்பட்ட உண்மை, ஆங்கில வீரநிலைக் காலக் கவிதைக்கும் ஒக்கும். எல்லாக் கதை மாந்தர்களும், அரச மரபினராகவோ அவர்தம் குமரர்களின் பரிவாரங்களாகவோ காணப்படுகின்றனர். அங்கு டாயர் (Doer), விட்செத் (Widsith) போன்ற பாணர்கள் வருகின்றனர்.

நோர்ஸ்(அ) நார்வே இனத்தவரின் வீரநிலைக் கவிதைகளிலும் இத்தகைய நிலையே குறிக்கப் பெறுகிறது. பிரிட்டானிய,ஐரிஷ் வீரநிலைக் கவிதைகளிலும் இத்தகைய நிலையே காணப்படுகிறது.அயர்லாந்திலும் (Ireland) வீரநிலைக் காலக் கவிதை நிகழ்ச்சி அரச மரபினரையே சுற்றிச் சுழல்வதாய் உள்ளது. படைஞர்களும் அடிமைகளும் ஆங்காங்கே வருகின்றனர். சமயக் கணக்கரும் பாடற்பாணர்களும் காணப்படுகின்றனர். பிற தரப்பினர் முழுமையாகப் புறக்கணிக்கப்படுகின்றனர்.

தமிழில் . . .

பழந்தமிழர் வீரநிலைக்காலம் எனக் கருதப்படும் நிலை, சிலப்பதிகாரக் காலம் வரை நீடிக்கிறது எனக்கொள்ளுவது ஏற்புடைத்தாகும். சங்கத் தமிழில் நாடக முன்னிலைப் பாடல்கள் உண்டு;கதைக் குறிப்புக்கள் உண்டு;ஆயின், கதைக்கூற்றுக் கவிதைகள் இல்லை எனலாம். சிலப்பதிகாரமே கதைக்கூற்றுக் கவிதை; அதில் வீரநிலைக் காப்பிய வடிவு காணப்படுகிறது. 'குடிமக்கள் காப்பியம்'[20] என்ற சிறப்பு உண்-

டெனினும், 'முடிகெழு வேந்தர் மூவர்க்கும் உரியது' எனப் பாராட்டப் படுவது.[21] அன்றியும். கண்ணகி எனும் பெண், தாழ்ந்த மருத நிலத்தில்-வணிகன் மகளாய்த் தோன்றியவள்-ஒவ்வொரு நிலத்தின் வழியாகவும் நடந்து சென்று - மன்னன் பாண்டியனையும் மதுரையை யும் அழித்து வீராங்கனையாய் மாறி, விண்ணுலகு அடைய, மாபெரும் வீரன் சேரன் செங்குட்டுவன் அமர்க்களத்து அட்டு, மாண்ட வீரர்களுக்கே எடுக்கும் வீரக்கல் (நடுகல்) எடுக்க இமயம் வரை படையெடுத்து வெற்றி பெற்ற கதைக் கூற்றுக் காப்பியக் கவிதையாய்ச் சிலப்பதிகாரம் செல்கிறது.

சிலப்பதிகாரத்தை வீரநிலைக் காப்பியம் (Heroic Epic) என்று கொள்ளுவது ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடிய கணிப்பு எனலாம்.

'ஆ' வகை:

(i) நிகழ்ச்சியின் உணர்ச்சி (மன்றப் பேருரை)

(ii) தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் (Lyrics)

(iil) போற்றிப் பாடல்கள் (Odes)

(i) நிகழ்ச்சியின் உணர்ச்சி (மன்றப் பேருரை)

(Poems dealing with situation of emotion and consisting wholly or mainly of speeches)

மேலை நாட்டில் ...

'ஆ' வகைக் கவிதைகள் வீரச்செயல்களில் ஏற்பட்ட நிகழ்ச்சி களையும், அதனால் விளைந்த உணர்ச்சிகளையும் காட்டுவனவே அல்லாமல், வீரதீரச் செயல்களையே உருவாகக் கொண்டவை அல்ல. 'அ', 'ஆ' வகைகள் யாப்பமைப்பில் ஒருமை உடையன.[22]

பேச்சுரைகள் (அ) மன்றப் பேருரைகள் பெரும்பாலும் கவிதைகளில் பேரிடம் பெறுகின்றன. வருணனைப் பகுதியில் முழு மையைக் காணலாம். அடைமொழிகள் நிலையாய் நிற்பதைக் கவி-தைகளில் காணலாம். எல்லா வகைக் கவிதைகளிலும் மன்றப் பேரு-ரைப் பேச்சுக்கள் உண்டு. வீரநிகழ்ச்சியின் உணர்ச்சியைக் காட்டும் கவிதைகள் வெல்ஷ் வீரநிலைக் காலத்தில் உள. அவைகளில் பெரும் பான்மை அறக்கருத்துக்கள் ஆகும். அவைகளில் சில, உரையாடல் அமைப்பின; சில தனிமொழிப் பாங்கின. புலவரின் பெருமிதம் அக்கவிதைகளில் குடிகொள்ளும் -ஒரு நிகழ்ச்சியைப் பின்னிப் பிணை யும்-நிலையைக் காணலாம்.[23]

போற்றிப் பாடல்கள் (Odes) :

தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் (Iyrics) … …

இவைகளைக் கிரேக்க, வெல்ஷ், தூதோனியக் கவிதைகளில் காணலாம். போற்றிப் பாடல்களும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களும் மிகப் பழமையான பாடல் வகையாகக் (Genre) கருதப்படுகின்றன. பிற் காலத்தில் இவைகளிடையே பெரும் வேறுபாடு காணப்படவில்லை. போற்றிப் பாடல் என்னும் சொல், கிரேக்க மொழியில் கவிதையைக் குறிக்கும் சொல்லாய்ப் பயின்று வந்தது என்பர்.[24] 'பாடுவதற்குப் புனையப் பெற்ற பாடல்' என்று பொருள்படும்.

மேலைநாட்டுப் போற்றிப் பாடல்கள் நீண்டன; கழிநெடிலடி உடையன; இசை நிறைந்தன; போற்றுவதற்காகவே பாடப்பெற்றன. போற்றிப் பாடலைப் போரிடுவதற்குப் பயன்படும் உடைவாள் என்றால் தன்னுணர்ச்சிப் பாடலைக் குறுவாள் எனலாம். நீண்ட உடைவாள் ஆயினும் குறுவாள் ஆயினும் அமர்க்களத்தில் பயன்படுத்தும் முறையில் வேறுபாடு அதிகம் இல்லை.

பழங்காலத்தில் கிரேக்கச் சமுதாயத்தில் போற்றிப் பாடல்களும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களும் இசைக்கப்பட்ட முறையை ஓரளவு உணர்ந்தால் தமிழில் அத்தகைய பாடல்கள் எங்ஙனம் பாடப்பெற்றன என்பதை அறிய இயலும்.

பழங்காலக் கிரேக்கச் சமுதாயத்தில் கவிதை, இசை, நடனம், யாழ் என்னும் இவைகளின் கூட்டாகத் திகழ்ந்தன. இவைகளைக் கூட்டிசைப் போற்றிப் பாடல்கள் என்பர். அவை சமய விழாக்களில் கடவுளரையோ களங்காணும் வீரத்தலைவனையோ பாடப் பயன் பட்டன.

பெருமை வாய்ந்த பிண்டரின் போற்றிப்பாடல்கள் (Pindaric Odes) முதன்மையானவை. பிண்டர் கி. மு. ஆறாம் நூற்றாண்டினர். ஒலிம்பிக் (Olympic), பித்தியன் (Pythian), நிமியன் (Nimean) இஸ்துமியன் (Isthumian) என்னும் இடங்களில் போட்டி ஆட்டங்களில் வெற்றி பெற்றவர் குறித்துப் பிண்டர் போற்றிப் பாடல்கள் பாடினார். இவ் ஆட்டங்கள் சமயப் பின்னணி வாய்ந்த விழாக்களாகத் திகழ்ந்தன. செல்வப் பெருங்குடி இளையோர் கிரேக்க நகரங்களில் நடைபெற்ற இவ்விழாக்களில் பங்கு பெற்றனர்.

ஓட்டங்களிலும் ஆட்டங்களிலும் வெற்றி வாகை சூடியவர்களைப் போற்றிப் பாடுமுகத்தான் அமைந்தன இப்போற்றிப் பாடல்-

கள். கூட்டிசையாய் இவற்றைப் பாடி ஆடினர். இவை விழாக்களில் வெற்றி பெற்றவரை மட்டும் குறித்தவை அல்ல. முன்னோர் பெருமையும் அவர் வாழ்ந்த நகரச் சிறப்பும், அக்குடும்பத்தினருடன் இணைத்துச் சொல்லப்பட்ட பழங்கதைச் சிறப்பும், பிண்டரின் போற்றிப் பாடல்களில் இணைத்துப் பாடப்பெற்றன.

பிண்டர் தம் கவிதைகளில் நீதி அமைப்பின் எதிரொலியையும், மதக் கோட்பாடு எண்ணங்களையும் இறைக் கருத்துக்களையும் புகுத்திப் பாடினார். அவரது யாப்பமைப்பு முறை மிகக் கடுமையானது ஆகும். எனவே, ஆங்கிலத்தில் பிண்டரின் பாடல்களுக்கு இணையான பாடல்களைக் காண்பது அரிது.

இசை ஆற்றலையும், நரம்பிசைக் கருவி மிழற்றும் திறத்தையும், அப்போலாவின் சிறப்பையும், போற்றிப் பாடிய பாடல்கள் பித்தியன் போற்றிப் பாடல்கள் (Pythian Odes) என வழங்குகின்றன.

நீண்ட குறுகிய அசை நிலைகளையும், நெகிழ்ச்சி நிறைந்த அடிவரையறையையும் உடைய கிரேக்கப் பாடல்களுடன் பிண்டருடைய போற்றிப் பாடல்கள் தொடர்புடையவை. பிண்டருடைய போற்றிப் பாடல்களின் அமைப்பு முறையும், நெகிழ்ச்சித் திறனும் ஒரு குறிப்பிட்ட சட்டவிதி முறையில் அமைந்து கிடக்கின்றன. பிண்டருடைய கவிதைகளின் கருத்தமைப்பு பித்தியன் போற்றிப் பாடல்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்டது.

சாப்போ (Sappho), அலகேயஸ் (Alacaeus), இபிகஸ் (Ibycus) ஆகியோர் கிரேக்க அவலச் சுவை நாடகத்தில் ஒரே நடிகர் பாடும் இசைக் கலிப்பாப் பாடல்களைப் (Monodic Odes) பாடினர். அவைகளில் ஒரு சிலவே கிடைத்துள்ளன.[25] காலம் செல்லச் செல்லக் கூட்டிசைப் போற்றிப் பாடல்கள் சடங்கு முறைத் தன்மையிலிருந்து நீங்கித் தன்னுணர்ச்சித் திறம் அமைந்த பாடல்களாக மாறின.[26]

சிறப்பு நிகழ்ச்சிகளைச் (Occasional Type) சீருடன் அமைக்க ஏற்படும் தூண்டலால், தன்னுணர்ச்சிக் கவிதைகள் உருவாயின என எண்ண இடமுண்டு. இவைகளில் கதைக்கூற்றைக் காண்பது அரிது. தன்னுணர்ச்சிக் கவிதைகள் கதைகளைக் கூறுவதிலும் காட்சிகளைப் புலப்படுத்தலே சிறப்பு எனக் கருதின போலும்![27] வீரநிலைக் காலத் தன்னுணர்ச்சிக் கவிதைகள் 'ஆ' வகையோடு ஒப்புமை உடையவை என்பர். மேலும், இதைப் பற்றிக் கூறுங்கால், இத்தகைய வீரநிலைக் காலத் தன்னுணர்ச்சிக் கவிதைகள் மிகக்

குறைவாகவே கிடைத்துள்ளன. எனவே, இதனை முழுவதும் மெய்ப்பிக்க முடியவில்லை என்பர்.[28]

பழந்தமிழர் வீர நிலைக் காலத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களைச் சாடுவிக்குகளில் ஒருவர் கண்டிருப்பரேல் ஐயத்திற்கு இடமின்றிப் புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து ஆகிய கவிதைகளைத் தாம் கொண்ட கருத்துக்களுக்கு அரண் செய்ய அடித்தளமாய்க் கொண்டிருப்பர்.

பழந்தமிழில் ...

பழந்தமிழ்ப் பாடல்களில் அவைக்களச் சூழலில் பாடியதும் அமர்க்களச் சூழலில் பாடியதும், அமர்க்களத்தைக் கண்டு அவைக் களத்தில் பாடியதும், பேச்சுரையாய்ப் பேருரையாய் அமைவதும், தம்மேம்பாட்டுரையாய் அமைவதும் புறநானூற்றிலும் (அட்டவணை பக். 67-இல் காண்க) பதிற்றுப்பத்திலும் காணப்படுகின்றன. இரவலராகிய புலவர் பெருமிதமும் புரவலராகிய மன்னன் பெருமிதமும் தோன்றப் பாடிய பாடல்களை இத்தகையன என வகை செய்யலாம். இச் சிறப்பியல்புகள் கவிதைகளில் கலந்தே காணப்படுகின்றன. எனவே, இவ்வகை மேலைநாட்டுப் பிரிவினைப் ('ஆ' வகை) பழந்தமிழ் மரபு வகையில் தோன்றிய திணை அமைப்போடும் துறை அமைப்போடும் இணைத்து ஒப்பிட்டுக் காட்டல் இயலுமே தவிர, வகை பிரித்துக்காட்டல் ஒவ்வாது. இதனைக் குறித்துத் திருவாளர்கள் சாடுவிக்கு ஆசிரியர்கள் கூறும்போது, 'இவ்வகைகள் அனைத்தும் வீர நிலைக் காலக் கவிதைகளை எளிமையாய்ப் பகுத்தறியவே பயன்படுகின்றனவே அன்றி, வீர நிலைக் கவிதைகளைப் பிரித்தறியப் பெரிதும் பயன்படா. இவ்வகைகளை இலக்கண வரம்பாக மேற்கொள்ளுதல் தேவை இல்லை' என்கிறார்கள்.[29] ஆதலின், பழந்தமிழ்ப் பாடல் வகைகளைப் பொதுவாகக் காணலாம்.

பழந்தமிழில் போற்றிப் பாடல்களாகப் பதிற்றுப்பத்துப் பாடலை ஒரு புடை ஒப்புமை நோக்கிக் கொள்ளலாம். பதிற்றுப்பத்து இசையுடன் கூடி இசைக்கப்படுவது ஆகும். ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் சொல்லினால் பெறும் சந்தவேறுபாட்டையும் இசையினால் எடுபடும் தூக்கையும் குறித்துள்ளனர்.[30] வீர அரசனுடைய முன்னோர்களின் சிறப்பை ஆங்காங்குப் புலவர்கள் சுட்டிக் காட்டுகின்றனர். இப்போற்றிப் பாடல்கள் இசைப் பாடல்கள் என்பதில் ஐயமில்லை. இப்பாடல்களில் ஈடுபாடு கொண்ட வீர மன்னர்கள் பாடிய புலவர்களுக்குப் பெரும் பரிசில்கள் நல்கினர்.

புறநானூற்றுப் பாடல்கள்

அவைகளச் சூழலில்	அமர்க்களச் சூழலில் பாடியவை	அமர்க்களத்தின் சிறப்பைக் கண்டு அவைக்களத்தில் பாடியவை	பேச்சுரை/தம்மேம்பாட்டுரை
1	2	3	4
இயன்மொழி	உவகைக் கலுழ்ச்சி	அரசவாகை	கையறுநிலை
உடனிலை	எருமை மறம்	ஆனந்தப் பையுள்	நீண்மொழி
கடைநிலை	ஏர்க்கள உருவகம்	உண்டாட்டு	நெடுமொழி
கடைநிலை விடை	ஏறாண் முல்லை	பூவை நிலை	மனையறம்
குறுங்கலி	களிற்றுடனிலை	முதல் வஞ்சி	துறவறம்
செவியறிவுறூஉ	காடு வாழ்த்து	முல்லை	வஞ்சினக் காஞ்சி
தாபத நிலை	குடிநிலை உரைத்தல்		
தாபத வாகை	குடை மங்கலம்		
பரிசில்-பரிசில் கடாநிலை-	குதிரை மறம்		
பரிசில்துறை-பரிசில்விடை	கொற்றவள்ளை		
பாணாற்றுப்படை	செருமலைதல்		
பார்ப்பன வாகை	செருவிடை வீழ்தல்		
புலவராற்றுப் படை	தலைத் தோற்றம்		
பூக்கோட் காஞ்சி	தானை நிலை		
பெருங்காஞ்சி	தானை மறம்		
முதுமொழிக் காஞ்சி	துணை வஞ்சி		

1	2	3	4
வாழ்த்தியல்	தொகை நிலை		
வாழ்த்து	நல்லிசை வஞ்சி		
விறலியாற்றுப்படை	நூழிலாட்டு		
பொருண்மொழிக் காஞ்சி	பழிச்சுதல்		
	பாடாண் பாட்டு		
	பெருஞ்சோற்றுநிலை		
	பேய்க் காஞ்சி		
	மகட்பாற் காஞ்சி		
	மகண்மறுத்தல்		
	மழபுல வஞ்சி		
	மறக்கள வேள்வி		
	மூதின்முல்லை		
	வல்லாண் முல்லை		
	வேத்தியல்		

தமிழில் போற்றிப் பாடல் வகைக்குக் காட்டாக ஒரு பாடலைப் பதிற்றுப்பத்திலிருந்து காணலாம். இப்பாடலில் சேரன் செங்குட்டுவன் அமர் புரியும் காட்சியைப் பரணர் காட்டுகின்றார். செங்குட்டுவன் அமர்க்களத்தில் விழுப்புண் தாங்கியோருடன் மட்டுமே அமர் புரிந்-தான் என்பதைக் கண்ட புலவர் அக்காட்சியினை வியந்து பாராட்டு-கின்றார். வாள் மார்பிலே பட்டு மார்பைப் பிளந்த காரணத்தினால் ஏற்பட்ட வெட்டுக் காயத்தை ஊசி கொண்டு தைத்து, அதனால் ஏற்பட்ட விழுப்புண் உடைய வீரர்களையே எதிர்த்துப் போரிட்டான் என அவ்வரசனைப் பாராட்டுகின்றார். இப்பாடல் களத்தின் நிகழ்ச்சி-யைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவதாக அமைகிறது.[31]

அம்மன்னனின் கொடைச் சிறப்பைப் பற்றிப் பாடும் பொழுது விறலியருக்குப் பிடியைப் பரிசாக அளித்தலையும், அகவலர்க்குக் களிற்றைப் பரிசாக நல்குதலையும் குறிப்பிடுகின்றார். அவ்வரசன் பகைவரும் போற்றுமாறு புகழமைந்த வெற்றியினை உடையவன் எனப் போற்றுகின்றார்.[32]

தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களைப் பொறுத்த வரை இரு பிரிவு-களைப் பழந்தமிழில் காண்கிறோம். தமிழ் மரபைப் பொறுத்த மட்டில் தன்னுணர்ச்சிப் பாடலில் ஒரே பிரிவுதான் உண்டு. அகப்பாடல்கள் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் அல்ல. தமிழில் தன்னுணர்ச்சியை உடைய காதற்பாடல்கள் உண்டு. அவை புறத்தில் இடம் பெறுகின்றன. எனவே, காதற் பாடல்கள் என்று பழந்தமிழில் காண்போமானால் அகத்தில் இடம்பெறும் காதற் பாடல்கள், புறத்தில் இடம்பெறும் காதற் பாடல்கள் என்று இரு வகையாய்ப் பிரிக்கலாம்.

மேலை நாட்டில் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் என்பவை கவி-தைக்குக் கொடுத்த மறுபெயர் என்று கூறப்படுகிறது. கலைக்கூறு நிரம்பியதும் தன்னுடைய சொந்த அனுபவ உணர்ச்சி மிகுந்ததும் ஆர்வம் கிளர்ந்து எழுவதும் ஆகிய கூறுகள் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களில் பொதுவாகக் காணப்படுவதாகக் கூறுகின்றனர். மேலை நாட்டுக் காதல் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் (Love Lyrics) பெரும் பாலும் கவிஞன் தன் சொந்த வாழ்வில் கொண்ட காதல் அனுபவத்-தையும் திளைப்பையும் பாடுவதாகவே காணப்படுகின்றன. ஆனால், பழந்தமிழில் உள்ள அகப்பாடல்கள் புலவர்களின் நேரடியான காதல் அனுபவத்தையோ திளைப்பையோ புலப்படுத்தவில்லை எனலாம். கபிலரோ பரணரோ பாடிய அகப்பாடல் அவர் சொந்த வாழ்வில் அமைந்த அனுபவத்தின் எதிரொளி என்று கூறுதல் இயலாது. அஃது அன்று தமிழர் கொண்ட 'புலனெறி வழக்கம்' என்று கூறலே

சால நன்று. தனிமனிதன் தன் இனத்தாரிடம் காணப்பட்ட காதல் ஒழுகலாறுகளை உள்ளவாறும் உணர்ந்தவாறும் பாடும் வகையைக் அங்குக் காணலாம்.

நக்கண்ணையார் புறநானூற்றில் பாடியுள்ள பாடல்களைச் சிறந்த காதல் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களுக்குக் காட்டாகக் கொள்ளலாம்.[33] வெள்ளிவீதியார் அகப்பாடலை இவ்வகையில் விதிவிலக்காக ஏற்றுக் கொள்ளலாம்,[34]

'இ' வகை : அறக்கருத்துப் பாடல்கள்

மேலைநாட்டில்...

அறக்கருத்துக்கள் ஊடுருவி வரும் கவிதைகள் வீரநிலைக் காலத்தில் எல்லா மொழி இலக்கியங்களிலும் காணப்படுகின்றன.[35] இப்பாடல்களில் வீரநிலைப் பண்புகள் காணப்படினும் பாடுவோரின் பெருமித உணர்ச்சி அங்குத் தாண்டவமாடக் காண்கிறோம். 'அ' வகையாகிய கதைக்கூற்றுக் கவிதைகளிலும் அறக்கருத்துக்கள் (Noteworthy dictum or Observation) ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றன. மனித வாழ்க்கையில் ஏற்படும் அனுபவங்களை நீதிநெறி முறையாகவோ மூதுரையாகவோ (Gnomic Poetry) கொடுக்கும் பாடல்களை வீரநிலைக்கால அறக்கருத்துப் பாடல்களுடன் இணைக்க முடியாது. ஏனெனில், பின்னதில், வீரநிலைக் காலக் குணநலன்கள் காணப்படமாட்டா.[36]

பழந்தமிழில்...

புறநானூற்றில் அறக்கருத்துக்கள் அமைந்த பாடல்கள் உண்டு. முதுமொழிக் காஞ்சியாகவும்.[37] பொருண்மொழிக் காஞ்சியாகவும்[38] வருவனவற்றை இவ்வகையில் அடக்கலாம்.

'ஈ' வகை:

இப்பிரிவில் கையறுநிலைப் பாடல்களையும் (Elegies), புகழுரைப் பாடல்களையும் (Panegyrics), அருள்கூட்டும் நலமுடைய பாடல்களையும் (Poetry of Invocation), செவியறிவுறூஉவாக (Exhortation) வாகையாக (Celebration of Victory) வரும் பாடல்களையும் அடக்குகின்றனர்.

கையறுநிலைப் பாடல்கள் வீரநிலைக் காலத்தில் புனையப்பட்டன என்பதில் ஐயமில்லை என்பர் திரு. சாடுவிக்.[39] எலிஜீயாக் (Elegiac) என்பது பழங்கால யாப்பமைப்பாகும். இவ்வமைப்பில் பல்வேறு புலவர்கள் பல பொருள்களைக் குறித்துப் பாடினர்.

இத்தகைய பாடல்கள் விருந்தின் போதும், படைச் செலவின் போதும் குழலிசையுடன் இணைத்துப் பாடப் பட்டன என்றும், பின்னர் அந்நிலை மாறி முதன்முதலில் அவை போரைப் பற்றியும், காதலைப் பற்றியும் பாடப்பட்டன என்றும் பேரா. பௌரா கூறுகின்கிறார்.[40] பகைவரை எதிர்த்துப் போரிடப் பாடிய பாடலே முதல் கையறு நிலைப் பாடலாகக் காணப்படுகிறது என்பது அவர் தம் கருத்தாகும்.

வீரநிலைக் காலக் கையறு நிலைக் கவிதைகள் புகழ்பாடும் கவிதைகளோடு ஒட்டிய உறவு உடையன. டிர்டேகஸ் (Tyrtacus), மிம்னெர்மஸ் (Mimnermus), சோலன்(Solon), சப்போ (Sappho), பிண்டர்(Pindar) முதலிய கிரேக்கப் புலவர்கள் எலிஜீயாக் அமைப்பைப் பயன்படுத்திப் பாடினர். கையறுநிலைப் பாடல்களைப் போர், அரசியல், சட்டம், கொள்கைகள், புலவரது தனிப்பட்ட கருத்துக்கள், அந்நாளைய பழக்க வழக்கங்கள், வாழ்க்கையைத் துய்க்கும் முறைகள், விழாக்கள், இறந்தோரை எண்ணிப் புலம்பல் என்று புலவர் பாட விரும்பும் பல வகைப்பட்ட பொருள்களையும் 'கையறு நிலை, யாப்பில் பாடினர்.[41] ரோம் நாட்டு இலக்கிய வரலாற்றை நோக்கும் போதும் கையறு நிலைப் பாடல்கள் யாப்பமைப்பாலேயே பெயர் ஏற்பட்டுள்ளன. அரசியல், போர், நல்லொழுக்கம் பற்றிய அறிவுரை ஆகியவற்றைக் கூறுபவையாகவும் புலவரது நேர்கூற்றாகவும் கையறுநிலைப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன என்பர்.[42]

மேற்கூறியவற்றை நோக்கும் போது, குறள் யாப்புப் போன்று எலிஜீயாக் என்பது ஒரு யாப்பமைப்பு என்றும், இது பல்வேறு பொருள்களின் மீது பாடப்பட்டது என்றும் சாதல் பற்றிப் பெரிதும் பாடப்பட்டது என்றும் அறியலாம்.

மேலை நாட்டில் பிற்காலத்தில் அமைந்த அனைத்துக் கையறுநிலைப் பாக்களும் ஈமச்சடங்குப் (a funeral song or lament) பாடலாகவும் இறந்த துயரத்தை வெளிப்படுத்தும் பாடலாகவும் உள்ளன. கையறு நிலைக் கவிதைகள் புகழ்பாடும் கவிதைகளோடு ஒட்டிய உறவை உடையன. சிறந்தோரின் புகழையும் புகழ்மிக்க செயல்களையும் அத்தகையோர் இறந்தபின் எண்ணி எண்ணி அவ்வெண்ணங்களின் சுழற்சியிலே உருவானவைகளை இரங்கற் பாக்கள் எனலாம். சுருங்கச் சொன்னால்,இறப்பின் அவலத்திலே பிறப்பெடுத்தன எனலாம். இத்தகைய பாடல்கள் நாடக முன்னிலையாக இல்லாமல் தன்மை முன்னிலையாய் அமைந்தன. மனிதன் கழிந்ததற்கு இரங்கும் உள்ளம் இவைகளில் உள்ளது தெள்ளிதின் புலனாகும். இக்கவிதைகளில் கலை உணர்வை விடக் கருத்துணர்வு கனிவு தரும்.

ஆங்கில இலக்கியங்களில் கையறு நிலைப் பாடல்கள் பதினாராம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இருந்துதான் பெரிதும் பாடப்பட்டன. மில்டனின் லிசிடாஸ் (Lycidas), ஷெல்லியின் அடோ-னிஸ்(Adonais), ஆர்னால்டின் திர்சிஸ் (Thyrsis) ஆகிய புகழ் பெற்ற கையறு நிலைப் பாடல்கள் இறந்தவரை எண்ணிப் புலம்பும் பாடல்களாகவே உள்ளன. தாமஸ் கிரேயின் கையறுநிலைப்பாடல் (Elegy-written in a churchyard) இறந்தவரை எண்ணி தனிப்பட்டோர் புலம்புவதாக இல்லாமல் பொதுவாக இறந்தவரை எண்ணிப் புலம்பு-வதாக உள்ளது. காதல் கையறு நிலைப் பாடல் (Erotic Elegy) ஆங்-கில இலக்கியத்தில் அறிமுகப்படுத்தப்படவில்லை என்பது குறிப்-பிடத்தக்கது.

பிரஞ்சு நாட்டில் காதல் கையறுநிலைப் பாக்கள் காணப்-படுகின்றன. இத்தாலியில் சியாபிரேரா (chiabrera), ஃபிலகேயா (Filicaia) ஆகிய இருவரும் தேசியக் கையறுநிலைப் புலவர்களாகப் (National Elegists) புகழ் பெற்றனர்.

செர்மானிய இலக்கியத்தில் கையறு நிலைப் பாடல் என்றால் இறந்தாரை எண்ணிப் புலம்பிப் பாடுவது என்னும் கருத்து நிலவ-வில்லை. யாப்பமைப்பால் பெற்ற பெயராகவே அது விளங்கியது. இவ்-வாறு உலக இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ள கையறு நிலைப் பாடல் களை ஆராயும் போது இரண்டு உண்மைகள் தெரிய வருகின்றன.

1 எலிஜி (Elegy)என்பது யாப்பமைப்பால் பெற்ற பெயர் ஆகும். எலிஜிய அளவை (Elegiac Measure) என்று அந்தப் பா அமைப்பைக் கூறுவர்.[43]

2. பண்டைக் காலத்தில் எலிஜியாக் பாடல்கள் இறந்தோரை மட்டும் எண்ணிப் புலம்புபவை அல்ல;காதலே பெரும்பாலும் அன்றைய கையறுநிலைப் பாடல்களுக்கு உரிப்பொருளாய் அமைந்திருக்-கின்றது.

கல்லறைப் பாடல்கள் (Epitaphs) எலிஜியாக் யாப்பில் புனையப்பட்டன. ஆயின், கல்லறைப் பாடலோடு கையறுநிலைப் பாடலை இணைக்கும் முயற்சி இருந்ததாகக் கூறப்படுகிறது.[45]

கல்லறையில் வீரனது பெயரையும் அவர்தம் வீரச்செயல்-களையும் வரலாற்று முறையில் சுட்டும் முறை வளர்ந்து, கல்லறைப் பாடல் என்பது ஒருவரைப் பாராட்டும் பாடலாக உருப்பெற்றது. இதற்கு எலிஜிய யாப்பு அமைப்பே பயன்படுத்தப்பட்டது. இதற்கு

இணையான பழந்தமிழ்ப் பாடல்கள் இருந்திருக்க வேண்டும். நடுகல்லில் எழுதிய பாடல்கள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை.

மேலைநாட்டில் முல்லைக் கையறுநிலைப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இப்பாடல்களில் நட்பேதும் கிடைக்காமல் தனிமையில் எண்ணிப் புலம்பும் ஆட்டிடையரின் அவல உணர்ச்சி சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய பாடல்களில் தனிமை உணர்ச்சியும், நட்பின்றி வாடும் நிலையும், ஆட்டிடையன்பால் வைத்துச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. கிரேக்க இலக்கியங்களிலேயே இவ் வகைகளை முதல்முதலில் காண்கிறோம். பின்னர் ஐரோப்பிய இலக்கியங்களில் இவ்வகையின புகுந்தன. ஸ்பென்சர் முதல் மாத்யூ அர்னால்டு வரை பல ஆங்கிலக் கவிஞர்கள் முல்லைநிலக் கையறுநிலைப் பாடல்களை எழுதியுள்ளனர்.

தமிழில் கையறுநிலைப் பாடல்கள்

மேலைநாட்டில் கல்லறையில் பெயரையும் அவர்தம் வீரச் செயல்களையும் வரலாற்று முறையில் குறிக்கப் பயன்பட்ட பாடலைப் போலப் பழந்தமிழிலும் நடுகல்லில், 'பெயரும் பீடும்' எழுதப்பட்டிருத்தல் வேண்டும்.[46] மேலும், நடுகல் முன்னர்ப் பாடப்பெற்ற பாடல்களும் கையறுநிலைத் துறையில் உள்ளன.[47]

தொல்காப்பியர் காஞ்சித் திணையில் 'கையறு நிலைத் துறையை' அடக்குகிறார். பூசல், மயக்கு, பையுள், மூதானந்தம், முதுபாலை, தபுதார நிலை, தாபதநிலை, தலைப்பெயல் நிலை, காடு வாழ்த்து ஆகியவற்றையும் காஞ்சித்திணையில் கூறுவர். இவை அனைத்தும் இறப்பை எண்ணி வருந்துபவையே ஆகும். மேலும், பெரும்பாலானவை போரில் பகைவரை அட்டு மாண்டதை எண்ணிப் புலம்பினவாக உள்ளன. கையறுநிலையைக் காஞ்சித் திணையுள் தொல்காப்பியர் கூற, ஐயனாரிதனார் இத்துறையைப் பொதுவியலுள் அடக்குவர். தொல்காப்பியர் கையறுநிலையை விளக்கும் போது,

> "கழிந்தோர் தேஎத்து அழிபடர் உறீஇ
> ஒழிந்தோர் புலம்பிய கையறுநிலை"[48]

என்பர். ஐயனாரிதனார், மன்னர் மாய்ந்தபின் அவனைச் சார்ந்தோர் புலம்புவது என்றும் 'கையற வுரைத்தல்' என்றும் தம் நூற்பாக்களில் விளக்கம் கூறுவர். இவை வேந்தரின் புகழையும், பண்பையும் காதலித்து உரைக்கும் இயல்பினைப் புறநானூற்றின் பல கையறுநிலைப் பாடல்களில் காணலாம்.

புறநானூற்றில் கையறுநிலைத் துறையைச் சார்ந்தனவாக 41 பாடல்கள் உள்ளன.[49]

தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாகவே கையறுநிலைப் பாடல்கள் அனைத்தும் காணப்படுகின்றன. ஆயின், கண்டோர் கூற்றாக நாடக முறையில் அமைத்துப் பாடும் பாடல் ஒன்று புறத்தில் உண்டு. அஃது அமரில் இறந்த வீரனின் தீரத்தை அவன் தாயிடம் கண்டோர் கூற்றாகப் பாடப்பட்டுள்ளது.[50]

இளமை கழிந்ததற்கு வருந்திப் பாடும் பாடல் ஒன்று புறப்பாடலில் உண்டு. இப்பாடலில் வரும் தொடராலேயே அப்புலவர், 'தொடித் தலை விழுத்தண்டினார்' என்ற சிறப்புப் பெயரும் பெறுகிறார்.[51] எனவே, கழிந்ததற்கு எண்ணி வருந்தும் நிலையும் (Expression of pathos) கையறுநிலையாகவே பழந்தமிழர் கொண்டனர் என அறியலாம்.

கபிலரின் பாடல்கள் ஒன்பது, கையறுநிலைத் துறையில் உள்ளன. பாரியின் பறம்பு மலையைப் பிரிய இயலாது புலம்புவனவாக மூன்று பாடல்கள் உள்ளன.[52] பறம்புமலை அழிந்துபடுமே என்று அவலம் கொண்டு பாடிய பாடல்கள் நான்கு காணப்படுகின்றன.[53] கையறுநிலையில் அழிவு குறித்துப் புலம்புவதும், ஆற்றாமை குறித்து அலமந்து போதலும் புதுமையாய் உள்ளன. கபிலர் பாடல்கள் அனைத்தும் தலைவன் இறந்ததற்கு வருந்தும் நிலையின்றிப் பிற நிலைகளிலேயே அமைந்திருத்தலைக் காணுகின்றோம். தலைவன் இறப்பதற்கு முன் வடக்கிருக்கும் நிலையில் அவலங்கொண்டு ஆற்றாது அழுது புலம்பும் பாடல்கள் உள.[54] கோப்பெருஞ்சோழன் வடக்கிருக்கப் பிசிராந்தையாரும், பொத்தியாரும் ஏனைய புலவர்களும் பாடிய பாடல்கள் கையறு நிலைத் துறையினவாகவே கருதப்படுகின்றன.[55] துயர்மிகு சூழலும் கையறு நிலையாகவே கருதப்படுகின்றது.

மாக்கோதை பாடும் பாடல் ஈமச்சிதையில் எரியும் தன் மனைவியைப் பற்றியதாக உள்ளது.[56] இப்பாடல் தபுதார நிலையில் சேர்க்கத்தக்கது. ஆயினும், கையறுநிலையில் சேர்க்கக் காரணம் ஈம ஏரியின் முன்னர் இருந்து பாடும் நிலையில் இருக்குமோ என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது. மன்னனை இழந்து புலவர் பாடுவதாக உள்ள இரண்டு பாடல்கள் 'ஆனந்தப் பையுள்' என்னும் துறையில் காணப்படுகின்றன.[57] இவை கையறுநிலை போலவே உள்ளன.

பூசல் மயக்கு, ஆனந்தப் பையுள், மூதானந்தம், தபாதநிலை, முதுபாலை, தபுதாரநிலை் முதலியனவும் ஒருவரை ஒருவர் இழந்து புலம்புவனவாக உள்ளன. ஆயின், இவைகளைக் கையறுநிலையில் சேர்க்கவில்லை. தலைவனால் புரக்கப்பட்டோர் பாடுவதே கையறு-நிலை என்பதும் பிறரால் பாடப்படுவதே பிற துறை என்பதும் நச்சி-னார்க்கினியார் கருத்தாகும்.[58]

கரிகாலன் இறந்ததற்கு வருந்திப் பாடிய கருங்குழலாதனார் பாடிய பாடல்,[59] நம்பி நெடுஞ்செழியனைப் பேரெயின் முறுவலார் பாடிய பாடல்.[60] அதியமான் இறந்த பின்னர் ஔவையார் பாடிய பாடல்கள், [61] ஆடுதுறை மாசாத்துவனார் பாடிய பாடல்,[62] சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவனை மாறோக்கத்து நப்பசலை-யார் பாடிய பாடல்,[63] கோப்பெருஞ்சோழனைப் பொத்தியார் பாடிய பாடல்[64] கையறுநிலைப் பாடல்களில் தலையாய இடத்தைப் பெறுகின்றன.

பிற உலக இலக்கியங்களில் கையறுநிலை பல்வேறு பொருள்-களை ஏற்றுச் செல்கிறது. பழந்தமிழில் கையறுநிலைப் பாடல் மனநிலையில் புலப்படும் அவலத்தைப் புலப்படுத்துவதாய்க் காணப்-படுகிறது. மேலும், மேலைநாட்டில் உள்ளது போல் கையறுநிலை என்பது யாப்பால் பெற்ற பெயர் அன்று; பொருளால் பெற்ற பெயர் ஆகும்.

ஈ' வகை: புகழுரைப் பாடல்கள் (Panegyrics)

மேலைநாட்டில் கையறுநிலைப் பாடல்களையும் புகழுரைப் பாடல்களையும் சிறப்பைப் புலப்படுத்தும் கவிதைகளாகக் கொள்வர். கையறுநிலைப் பாடல்கள் இறந்த தலைவர்கள் மீது பாடப்பட்டன என்றால் புகழுரைப் பாடல்கள் உயிருள்ள தலைவன் மீது புனை-யப் பெற்றுள்ளன.[65] இவ்விரண்டு வகையுமே தலைவனின் வீரத்-தையும் கொடையையும் சிறப்பித்துப் பாடுபவை ஆம். [66]

ஐரிஷ் வீரநிலைக் காலத்தில் புகழுரைப் பாடல்கள் துணுக்கு களாகக் கிடைத்துள்ளன. [67] பெரும்பாலான புகழுரைப் பாடல்கள் அரசரையும் அரசிளங் குமரரையும் நோக்கியவை ஆகும். நோர்ஸ் கவிதைகளும் இத்தகையனவே ஆம். பகைவரை நோக்கிப் பழித்துப் பாடிய பாடல்கள் புரவலர்களைப் போற்றிப் பாடிய பாடல்கள் ஆகியவை இப்போக்கில் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளன.[68]

பழந்தமிழில் .. ...

பழந்தமிழில் பாடாண்திணைப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் புகழுரைப் பாடல்களாகவே உள்ளன. அவைகளிலும், சிறப்பாகப் பரிசில் கடாநிலையாக வரும் பாடல்களையும்,[69] இயன்மொழியாக வரும் பாடல்களையும்,[70] வாழ்த்தியலாக வரும் பாடல்களையும்,[71] உடனிலை,[72] பூவைநிலை,[73] விறலியாற்றுப்படை,[74] பாணாற்றுப் படை,[75] வாள்மங்கலம்,[76] பரிசில் விடை,[77] புலவராற்றுப்படை,[78] பரிசில்,[79] வாழ்த்து,[80] குடைமங்கலம்[81] முதலிய பாடல்களையும் புகழுரைப் பாடல்களோடு ஒருவகையில் ஒப்பிடலாம்.

பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்களையும் இவ்வகையில் சேர்க்கலாம். பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்கள் போற்றிப் பாடல்களுடன் ஒரு சார் ஒப்புமை உடையன என முன்னர்க் கண்டோம்.[82]

'ஈ' வகை : அருள் கூட்டும் நலமுடையன (Poetry of Invocation)

வீரநிலைக் காலக் கவிதைகளில் கடவுளர் வழிபாட்டு நலமுடையன சில உண்டு. ஓமர் (Homer) கவிதைகளில் அத்தகையன காணப்படுகின்றன. அவை அமைப்பிலே சிறியவை.[83]

எகிலிசு (Achilles) கடவுள் சீயசிடம் (Zeus) தன் நண்பன் பெட்ரோகிளசு (Patroclos) நலமுடன் களங்கண்டு வெற்றி கொண்டு மீள வழிபடுவது காணலாம்.[84]

'வேலைகளும் நாட்களும்' (Works and Days) என்னும் நூலாசிரியரான இசியெட், சீயஸ் அருள்கூட்ட மூசசிடம் (Muses) வேண்டுவது அவர்தம் கவிதையின் தொடக்க வாழ்த்தாக அமைகிறது.[85]

வீரநிலைக் காலக் கவிதைகளின் வகைக்கு ஏற்றவாறு கடவுள் துணை நாடுதல் மாறுபடுகிறது. விழாக் காலங்களில் பாடும் பாடல்களைக் காணலாம். வாழ்த்து வணக்கம் வருபொருள் என்ற முறையிலும் கவிதைகளில் கடவுளர்கள் வருகின்றனர்.[86] கையறுநிலைப் பாடல்களிலும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களிலும் அருள் கூட்டுவிக்கும் நலமுடைய வரிகள் தோன்றுகின்றன.[87]

சீயசை முழுமுதற் கடவுளாகக் கொண்டு "ஆதி முதலே!" ஓ சீயஸ்! முழு முதற் தலைவனே!" ('O Zeus, beginning of all'- Terpandros, Frag 1) என்று தொடங்கும் பாடல்கள் சில உண்டு. மூசசை வணங்கித் தொடங்கும் நிலை பல இடங்களில் காணப்படுகின்றது.

"பேயிரியா உறை மூசசே! - மேமோசைனி -
ஒலிம்பிய சீயஸ் புகழ்சால் மகனே! என்தன்
வாழ்த்து வணக்கம் கேட்பாயே! நலமுடன் நல்
வாழ்வு நல்கக் கடவுளர் ஆசி நல்குவையே"

(சோலன்-மூதுரைக் கவிதைத் துணுக்கு, 40)

(" Ye Muses of Pieria, glorious
Children of Mnemosyne and Olympian
Zeus, hear my pyayer! Grant me
Prosperity from the blessed Gods' " tc.,

— Solon's Gnomic Poem, Fragm, 40)

சஃப்போவின் இன்னலைத் தவிர்க்க, 'வேண்டும் பாடல்கள்' புகழ்பெற்றன என அறிகிறோம்.[88] நோர்ஸ் வீர நிலைக் காலத்தில் இத்தகையன மிகக் குறைவாகவே காணப்படுகின்றன. சில இடங்களில் உறுதிமொழிகளில் கடவுள் அருள் வேட்டல் காணப்படுகிறது.[89] நிலத் தெய்வத்தை வழிபடும் நிலையும், அத்தெய்வம் பகைவரை ஓட்டவேண்டும் என்ற கருத்தோடு, "நிலத்தெய்வமே!கொடுங்கோலனை இந்நாட்டின்கண்ணின்று பறந்தோடச் செய்!"[90] என வேண்டலும் அங்குக் காண்கிறோம்.

ஓமரது கவிதைகள் 'அ' வகையைச் சாரும். அக்கவிதைகளில் கடவுளர்கள் ஆங்காங்கே வரக் காண்கிறோம். 'இ' வகையிலும் இந் நிலையைக் காணலாம். ஆயின், 'இ' வகையிலும், 'ஈ' வகையிலும் கடவுளர்கள் எல்லா விதமான சீருடனும் சிறப்புடனும் பாராட்டப்பட, 'அ' வகையில் மக்களுள் கலந்து காணப்படும் தெய்வமாகக் காட்டப்படுகின்றனர்.[91]

பழந்தமிழில் — அருள் கூட்டும் நலமுடையன

கடவுள் வாழ்த்தாகப் 'பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனாரால் பாடப்பட்ட பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் உண்டு.[92] தொகை நூல்கள் தொகுக்கப்பட்ட காலத்தில் இப்பாடல்கள் பாடப்பட்டிருக்கலாம் என்று எண்ண இடமுண்டு.

பரிபாடலில் 14 பாடல்கள் கடவுள் வாழ்த்துப் பொருளில் வந்துள்ளன. இவை திருமாலுக்கு ஆறும், முருகனுக்கு எட்டுமாக வந்துள்ளன.

திருமுருகாற்றுப்படையைத் துதிப்பாடலாகக் (Hymn) கொள்ளலாம். திருமுருகாற்றுப் 'படையில் வீரத்திற்கு உறைவிடமான முருகன்

வழிபாட்டைக் காண்கிறோம். வீர அரசனைப் புரவலனாகவும், அவனைப் பாடி ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றி ஆற்றுப்படுத்தும் புலவனையோ பொருநனையோ, விறலியையோ, பாணனையோ பிற ஆற்றுப்படைகளில் சந்திக்கின்றோம். இங்கு வீர அரசன் வீற்றிருக்கும் இடத்தில்,படைவீடு அமைத்துப் பயன்பல நல்கும் கொற்றவை சிறுவனாக, செருவில் ஒருவனாக, பெருவிறல் மள்ளனாக, வேல்கெழு தடக்கைச் சால் பெருஞ்செல்வனாகக், குன்றம் கொன்றவனாக, மண்டு அமர்கடந்து வென்று ஆடும் வீரனாக இன்ன பிற இயல்புடையவனாக முருகனைச் சந்திக்கின்றோம். இங்கு முருகன், 'சாறு அயர்களத்து வீறுபெறத் தோன்ற' அருள் கூட்டப் பாடப்படுகின்றான்.

முழுமுதற் கடவுளையும் திணைநிலைத் தெய்வங்களையும் வாழ்த்து முகமாகவும்[93] வீரநிலைக்கு ஒப்புநோக்காகக் காட்டும் பாடல்கள் புறநானூற்றில் உண்டு.[94] அகப் பாடல்களில் வேலன் வெறியாட, முருகன் அவன்மீது (Invocation) வருவதைச் செய்யுள் நெறியாகவே வகுத்துள்ளனர்.[95] 'பூவை நிலை' என்ற துறையில் அரசனைத் திருமாலுக்கு ஒப்பிட்டு வாழ்த்தும் வழக்கம் தொல்காப்பியர் காலத்தே உண்டு என அறிகிறோம்.[96] வெற்றி பெறக் கொற்றவைக்குப் பலியிடல் என்ற நிலை, தொல்காப்பியத்துள் 'துடி நிலை' என்றும் 'கொற்றவை நிலை' என்றும் குறிக்கப்படும்.[97] காந்தள் நிலையையும் பூவை நிலையையும், கொற்றவை நிலையையும், பண்டைத் தமிழர் முருகனையும், திருமாலையும் காளியையும் குறிப்பதற்குப் பயன்படுத்தினர். கொடிநிலை, கந்தழி, வள்ளி என்ற மூன்று பொருள்கள் கடவுள் வாழ்த்தோடு வரும் என்று தொல்காப்பியர் கூறுவதைக் காணலாம்.[98] (கொடிநிலை - உச்சியில் நிற்பது; கதிரவன்; கந்தழி - பற்றுக் கோட்டை அழிப்பது, நெருப்பு; வள்ளி - குளிர்ச்சியைத் தருவது, தண்ணிலவு, 'தெய்வம் வாழ்த்தலும்;[99] ஏமுறுகடவுள் ஏத்திய மருங்கிலும்,[100] 'தெய்வம் அஞ்சல்,[101] 'தேவர்ப்பராய முன்னிலை'[102] என்பன தெய்வத் துணையை உள்ளத்தின் நிலையில் பழந்தமிழர் நாடினர் என்பதற்குச் சான்று கூறுவனவாகும்.

'தேவர்' என்ற சொல்லும், கடவுள் என்ற சொல்லும், தெய்வம் என்ற சொல்லும் பழந்தமிழரிடை வழங்கின. ஆயினும், முழுமுதற் கடவுளை அவர்கள் குறித்துள்ளனர்.[103]

'ஆ' வகைக் கவிதைகளில் கடவுளர் நல்லிணகத்துடனும் வணக்கத்துடனும் புலவரால் பாராட்டப் பெற்றனர் என்று கண்டோம்;

அந்நிலையைப் புறநானூற்றில் காணலாம். பழந்தமிழர் அமர்க்கடவுளாகிய முருகன் வீரத்தலைவர்க்கு ஒப்பிடப்படுகிறான்.[104] பல்யானைச் செல்கெழு குட்டுவன் அயிரை மலைக்குச் சென்று வழிபட்டதைப் பதிற்றுப்பத்துக் குறிப்பிடும்.[105]

பல்வேறு தெய்வநிலைகளும் பெயர்களும் பழந்தமிழ் வீரநிலைக் காலத்தில் சுட்டப்படுகின்றன. அத்தெய்வங்களில் ஆதிசேடன்,[106] இந்திரன்,[107] கொற்றவை,[108] சூரா மகளிர்,[109] சூரியன்,[110] திருமால்,[111] தேவர்,[112] பேய் மகள்,[113] பேய் மகளிர்,[114] முக்கண் செல்வன்,[115] முருகன்,[116] ஆகிய பெயர்கள் வருணனைப் பகுதியில் இடம் பெறுகின்றன.

'அ' வகைக் கவிதைகள், சங்க காலத்திற்கு முன்னர்ச் சில இருந்திருக்க வேண்டும் என்று எண்ண இடமுண்டு. பழ மரபுக் கதைகள் பல சங்க இலக்கியத்தின் மரபுக் குறியீடாக (Symbol) வருகின்றன. எனவே, இவ்வெண்ணம் வன்மையுடையதாக மாறுகிறது.

சிலப்பதிகாரத்தைக் கதைக்கூற்றுக் கவிதை எனலாம். வீரநிலைக் காலத்தில் தோன்றிய இக்கதையில் வீரநிலைக் காலத்திற்கு உரிய கூறுகள் இல்லாமல் (non-heroic elements) இருக்கலாம். ஆயினும், இளங்கோவடிகள் இயற்றிய காப்பியத்தில் வீரநிலைக் கால எழுச்சி (Predominant in heroic characters) பரந்துபட்டதாய்க் காணப்படுகிறது. கடவுள் உருவைப் பெற்ற சாத்தன், கடவுள் அருள்பெற்ற கவுந்தி அடிகள், கடவுள் நிலைக்கு உயரும் கண்ணகி, மதுரையைக் காவல் புரியும் மதுராபுரித்தெய்வம், அக்கினித் தெய்வம், பூதங்கள் முதலிய தெய்வநிலைப் பெற்றியைப் பெற்றோர் இக்காப்பியத்தில் சாதாரணமாக வருகின்றனர். இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகள் காணப்படுகின்றன. எனவே, 'அ' வகையோடு சிலப்பதிகாரத்தை ஒப்பிடலாம்.

'ஈ' வகை : செவியறிவுறூஉ (Exhortation)

வெல்ஷ், தூதோனியக் கவிதைகளில் செவியறிவுறூஉ என்ற முறையில் பாடல்கள் உள. இங்குக் கூறப்படும் கவிதைகள் வீரநிலைக் காலத்தோடு தொடர்புடையன. காட்டாக, தம் நாட்டிற்கு நலந்தேடக் களங்காணும் இயல்பு பிற சகுனங்களிலும் சிறந்ததாக எண்ணினர் (to fight for one's country is better than any omen).[117] யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ் சேரவிரும்பொறை நாட்டில் மக்கள்

சகுனம் குறித்து அஞ்சுவதில்லை. ஏனெனில், அவ்வரசன் பகைவர் உண்ணா மண்ணினை உடையவன். விதுப்புறவு அறியா ஏமக் காப்பினை உடையவன் என்று கூறுதல் காணலாம்.[118] செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதன் பகைவர்மீது பாயும்போது தீயநிமித்தம் காட்டும் உன்னத்து மரம் காய்ந்து போயினும், அத்தீய நிமித்தத்தையும் வெல்லும் ஆற்றலன் என்று கபிலர் போற்றுகிறார்.[119]

பழந்தமிழில் 'செவியறிவுறூஉ' என்ற துறையில் காணப்படும் புறநானூற்றுக் கவிதைகள் மூதுரைகள் அல்ல; சிற்சில அறக்கருத்துக்களை உடையன. அங்குக் குறிப்பிட்ட சில நிகழ்ச்சிகளின் விளைவால் தோன்றிய அறிவுரைக் கருத்துக்கள் ஆகும். அத்தகைய அறிவுரைக் கருத்துக்கள் சில வருமாறு :

" நிலம் பெயரினும் நின் சொல் பெயரல்"[120]

" அருளும் அன்பும் நீங்கி, நீங்கா
நிரயம் கொள்பவரோடு ஒன்றாது, காவல்
குழவி கொள்பவரின், ஓம்புமதி"[121]

" பகடு புறந்தருகுநர் பாரம் ஓம்பிக்
குடி புறந்தருகுவை ஆயின் நின்
அடி புறந்தருகுவர் அடங்காதோரே"[122]

" . . . . என்றும்
இன்சொல் எண்பதத்தை ஆகுமதி — பெரும!"[123]

" அறநெறி முதற்றே அரசின் கொற்றம்"[124]

" அறிவுடை வேந்தன் நெறியறிந்து கொளினே
கோடியாத்து, நாடு பெரிது நந்தும்"[125]

பழந்தமிழில் அறிவுரைக்காகவே வரும் பாடல்கள் (செவியறிவுறூஉ எனும் துறை) குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சியோடும் குறிப்பிட்ட அரசனோடும் தொடர்புடையவை.[126] புறநானூற்றில் அறநெறிக் கருத்துக்களை மறநெறியோடு இணைத்தும் தத்துவக் கருத்துக்கள் கலந்தும் பாடிய பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.[127] இதற்குக் காரணம் ஒரு செயல் செய்தல் பாவம், புண்ணியம் என்று எண்ணிய காலத்து அறநெறிக் கருத்துக்கள் தனியே தோன்றின. ஆயின், வீர நிலைக் காலத்து ஒரு செயலால் புகழ் உண்டாகுமா பழி ஏற்படுமா என்று காணுதல் பண்பாயிற்று. தீமை எனின் பழி ஏற்படும் என்று நாணினர். இதன் விளைவே அன்று தோன்றிய செவியறிவுறூஉத் துறைப் பாடல்கள் எனலாம். வீர நிலைக் கால இறுதியில் தோன்றிய திருக்-

குறளும், சிலப்பதிகாரமும் பாவ புண்ணியம் என்ற கருத்தினைத் தெளிவாகக் குறிக்கின்றன.

'ஈ' வகை : வாகை (Celebration of Victory)

> "பகைவர் புகழ்ந்த ஆண்மை, நகைவர்க்குத்
> தாஇன்று உதவும் பண்பு"[138]

என்று வாகைத் திணையில் மன்னர்கள் போற்றப்படுகின்றனர். அரசனின் வெற்றிச் சிறப்பினைப் புறநானூறு 'அரசவாகை' என்ற துறையில் பாராட்டும் நிலையைக் காணலாம்.

பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலப் பண்பாட்டின் சிறப்பினையும் திறனையும் வாகைத் திணைப் பாடல்களாக 78 பாடல்கள் புறநானூற்றில் காணப்படுகின்றன. இவ்வகை வாகைப் பாடல்களின் பொருளமைப்பில் பின்வரும் உட்பிரிவு வகைகளைக் காணலாம்.

அரச வாகை	...	36
பார்ப்பன வாகை	...	2
வல்லாண் முல்லை	...	15
தாபத முல்லை	...	2
மூதின் முல்லை	...	14
முல்லை	...	1
ஏறாண் முல்லை	...	2
மறக்களவழி ஏர்க்கள உருவகம்	...	5
மறக்கள வேள்வி	...	1
மொத்தம்	...	78

சீரிய கொள்கையினால் தத்தமக்குரிய அறிவு, ஆண்மை, பெருமை முதலிய ஆற்றற் கூறுபாடுகளை ஏனையோரிடமிருந்து மிகுத்து மேம்படுதல் வாகைத் திணையாகும். அவரவர்க்குரிய துறையில் ஒப்புடைய பிறரோடு உறழ்ந்து மேம்படுதலும், தமக்குரிய துறையில் இயல்பாக மேம்பட்டு விளங்குதலும் ஆகிய இரண்டு நிலைகளும் வாகைத் திணையில் அடங்கும்.

அரச வாகையைப் பற்றி மட்டுமே இங்குக் காண்போம். அரசன் 'படைக்கலங்களாலும் நாற்படையாலுங் கொடைத் தொழிலாலும், பிறவற்றாலும் அறத்தின் வழாமற் காத்தல் அவர்க்குரிய காப்பாம்'.[129] இத்தகைய காப்பில் குறை ஏற்படுமாயின் விரைந்து வினைமேற்கொண்டு தடைகளைத் தகர்த்தெறிந்து வாகை சூடும் இயல்பைப் புலவர்கள் பாராட்டிப் பாடியுள்ளனர். இப்பாடல்கள் பலவற்றைப் புறப்பாடல்களில் காணலாம். இத்தகைய பாடல்களில் வினைமேற் கொள்ளும் செயல் நன்கு சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.[130]

'உ' வகை: தனி மனிதனின் சொந்த எண்ணங்கள் (Personal Poetry)

ஆங்கில, வெல்ஷ் மொழிகளில் இத்தகைய கவிதைகள் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளன.[131] இக்கருத்தைப் பல அறிஞர்கள் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. 'உ' வகைக் கவிதைகளில் கவிஞனின் சொந்த எண்ணங்கள், உணர்ச்சிகள் காணப்படும். கவிஞனுடன் ஒட்டும் உறவும் கொண்டவர்களுடன் அல்லது பழக்கமும் வழக்கமும் உள்ள பொருள்களுடன் தன் உணர்ச்சியை உறைய வைத்தலாகும். அது பிறர்க்குப் பெரிதாகத் தோன்றாது.[132]

தனி மனிதனின் சொந்த எண்ணங்கள் குறித்த வகைப் பாடல்களுக்கு வீர நிலைக் காலத்தில் எடுத்துக்காட்டுக்கள் இல்லை. என்றாலும், அத்தகைய பாடல்கள் பாடப்படவில்லை என்று எண்ண வேண்டா என்று எழுதுகிறார் சாடுவிக்.[133]

பழந்தமிழில் ... தனிமனிதனின் சொந்த எண்ணங்கள்

கையறுநிலைப் பாடல்களில் சில கூறுகள் புலவரின் சொந்த உணர்ச்சியையும் அனுபவத்தையும் வைத்து எழுதியதைக் காண்கிறோம். வள்ளல் பாரியை இழந்த கபிலர் பறம்புமலையை நீத்து அகன்று செல்கிறார். ஆயினும், அக்குன்றுடனே பல காலம் உறைந்த கபிலருக்கு அது மிகப் பெரிதாகத் தோன்றுகிறது. அக்குன்றினைப் பிரிகிற கபிலர் உள்ளத்தில் செயலற்ற நிலை ஏற்படுகிறது. சிறுவரை தான் அக்குன்று என்று கூறும் கபிலர், 'ஈண்டு நின்றாலும் அக்குன்று தோன்றும்; சென்று நின்றாலும் தோன்றும்' எனக் கட்புலனாவதையும் செவிப்புலனாவதையும் அனுபவித்துச் சொந்த உணர்ச்சியில் தம் பந்தத்தைப் புலப்படுத்துகிறார்.[134]

கூரிய வேலை உடைய குமணனை நோக்கிப் பெருஞ்சித்திரனார் பாடிய பாடல் சொந்த உணர்ச்சியில் தோன்றியது எனல்

வேண்டும். இப்புலவர் நிற்பதோ புரவலன் முன்னிலையில்; ஆயின், அவர் உணர்ச்சி எல்லாம் தன் தாயைப் பற்றியும், மனைவியைப் பற்றியும், மக்களைப் பற்றியும், அவர்கள் அனைவரும் உண்ணு-கின்ற உணவைப் பற்றியும் ஆகும். 'யாண்டு பல கழிந்தன; முதுமை முழுமையானாலும், இன்னும் உயிர் போகின்றது இல்லை என்று சொல்லிக் கொண்டு வாழ்நாளை வெறுத்துத் தான் கையிற் பிடித்த கோலே காலாகச் சிறுநடை பயிலும் அன்னை, நூலை விரித்தாற் போன்ற நரைமுடியினை உடையவள்; கண் மறைத்தலின் முற்றத்-திடம் செல்லாதவளாய் முதிர்ச்சியின் எல்லையில் நிற்கிறாள். மனைவியோ வறுமையின் வாட்டத்தால் படர்அட வருந்தி, உடல் பசப்புற்று, பால்தரச் சுரக்காத முலையைப் பிள்ளைகள் பிசைந்து மெல்லுதலால் உலர்ந்து பெரிதும் வருந்த – குப்பைக் கீரை உப்பின்றி வெந்ததை அடிசில் இன்றி அயின்ற நிலையில், அழுக்குக் குடி-கொண்ட உடையினளாய் அறக்கடவுளைப் பழித்து வாழுகின்றாள்' என்று புலவர் பாடும் இவ்வுணர்ச்சி அவர்தம் வாழ்க்கையின் சொந்த உணர்ச்சி என்பதில் ஐயமில்லை.[135]

பிறருக்கு ஏற்படாத – பிறர் நம்பாத - உணர்ச்சி அல்லது அனுபவம் 'சொந்த உணர்ச்சி' என்றால் அத்தகைய பாடலும் பழந்-தமிழர் வீரநிலைக் காலத்தில் உண்டு. கோப்பெருஞ்சோழன் உயிர் நீக்க வடக்கிருந்து நோன்பு செய்ய, அத்தருணத்தில் 'பிசிராந்தை-யார் வருவார், அவர்க்கு ஓர் இடம் ஒழிக்க' என்று கூற அதனைப் பிறர் நம்ப மறுக்கின்றனர். 'வேந்தே! பிசிராந்தையார் நின்னைக் கேள்விப்பட்டிருக்கின்றாரே அன்றி நேரில்கண்டதிலர். பலயாண்டு-களாகப் பழகிய நண்பராயினும் நேரில் வருவது அரிது' என்றனர். ஆனால், 'யாத்த நண்பினன் ஆதலின் நேரில் வருவது உறுதி' என்று தன் சொந்த உணர்ச்சியை உணர்த்தி உள்ளது காணலாம்.[136] மேலும், பொத்தியாரை 'மகன் பிறந்த பின் வா' என்று கூறியதாக வரும் பாடலும் சொந்த உணர்ச்சியின் எதிரொலியே ஆகும்.[137]

'ஃ வகை' : மந்திரக் காப்பு (Taliesin : Talisman)

இக்கவிதை எந்த வகையிலும் சேராமல் இருப்பதால் ஆய்த எழுத்துத் தரப்பட்டுள்ளது. ஆயுதமே ஆய்தம் ஆயிற்று எனக் கருத இடமுண்டு. எனவே,மந்திரத்தைச் செய்யுளுள் பயன்படுத்தும் உத்தி வகைக்கு இவ் 'அஃகேனம்' தரப்பட்டுள்ளது.

மந்திரத் தன்மைகள் நிறைந்தவர்கள் அவர்களைப் பற்றிய கவிதைகள் ஆகியவை வீரநிலைக் காலத்தில் வரலாற்றுக் கணக்கில்

சேர்க்கப் பட்டுள்ளன. அவற்றுக்கும் வீரநிலைக் காலத்திற்கும் தொடர்பு குறைவாகவே காணப்படும்.[138] டெலைசின் (Taliesin) கவிதைகளில் காணப்படும் கதைகளை மந்திரங்கள் நிறைந்தவை என மேலைநாட்டினர் கூறுகின்றனர்.[139]

பழந்தமிழில்...

பழந்தமிழில் இத்தகைய கூறுகள் இருப்பதாக எண்ணுவார் உளர்.[140] திரு. சிங்காரவேலுஅவர்கள் தம்நூலாகிய 'தமிழர் சமுதாய வாழ்க்கை - செவ்வியல் இலக்கியக் காலம்' என்பதில் மந்திரப் பாங்கே ஒருபுறம் பூசாரிகளையும் சமயவாதிகளையும் தோற்றுவிக்க மறுபுறம் பாணர்களையும் புலவர்களையும் தத்துவஞானிகளையும் உருவாக்கி-யது என கருதுவர்.[141]

பழந்தமிழில் வீரநிலைக் காலத்துப் புலவர்களுக்கும் பாணர்-களுக்கும் கிடைத்த நற்பெயருக்கும் வரவேற்புக்கும் பரிசில்களுக்கும் காரணம் புரவலர்கள் கலை ஆர்வலர்களாய் இருந்தனர் என்ப-தாகும். சுருங்கச் சொன்னால், கலைஞனுக்கும் சுவைஞனுக்கும் உள்ள உறவே பாணர்களுக்கும் புலவர்களுக்கும் அரசர்களிடம் கிடைத்த மதிப்பிற்குக் காரணம் எனல் வேண்டும். மேலும், மன்னர்-கள் புகழ் மீது கொண்ட காதல் பெரிது. அது வீரநிலைக் காலத்திற்கு உரிய இயல்பாகும். வாழ் நாள் சிறிது; வளர் புகழ் நெடிது.[142]

அரிதாகச் சங்க இலக்கியத்தில் ஓரோரிடங்களில் புலவர்-களின் சொற்களுக்கு ஆற்றல் இருப்பதுபோல் காட்டி இருப்பது உண்மையே. ஆயின், அது மந்திர ஆற்றல் என்று கூறப்படவில்லை. காட்டாகப், பாரி மகளிரை இருங்கோவேளிடம் அழைத்துச் சென்று மணந்து கொள்க எனக் கபிலர் வேண்டிக் கொண்டார். அவர் வேண்டுகோளை இருங்கோவேள் மறுத்து விட்டான். வேள் பாரி எவ்வி குடியில் பிறந்தவன் என்றும், அவ்வள்ளலின் மகளிர் இவரென்றும் கபிலர் தெளியக் கூறிய கூற்றை அவன் தெளிந்து கொள்ளாமைக்கு வருந்தினார். தம் சொல்லை ஏற்காத இருங்கோவேள்பால் கபிலருக்கு அருவருப்பும் சினமும் உண்டாயின. அப்போது கபிலர், வேளே! நினது நாட்டில் பொன்வளஞ் சிறந்தோங்கி சிற்றரையம் பேரையமென இரு பகுதித்தாய் விளங்கிய அரையமென்னும் மூதூர் இன்று அழிந்து கிடத்தற்குக் காரணம் அறியாய் போலும்! நின் முன்னோருள் நின்னைப் போலும் அறிவுடைய ஒருவன் செந்நாப் புலவரான கழாஅத்தலையாரை இகழ்ந்தனன். இதனால் அரையம் அழிந்து பட்டது. இவர்கள் எவ்வி குடியிற் பிறந்தவரென்றும், பாரி மகளிர்

என்றும் கூறிய என் சொல், தேற்றாப் புன்சொல்லென எள்ளி இகழ்ந்தனை; யான் கூறியதனைப் பொறுத்துக் கொள்க' எனக் கூறிக் கபிலர் மீண்டனர்.[143]

இப்பாடலில் சிற்றரையம் பேரரையம் என்ற ஊர்கள் அழிந்-ததற்குக் காரணம் கழாஅத்தலையை இகழ்ந்ததன் பயனாகும் என்று சுட்டி இருப்பது புலவரின் அங்கதப் பாடலின் பயன் என்று கருதுவது எத்துணை ஏற்புடைத்து என்று தெரியவில்லை.

புலவர்களைப் புரவலர்கள் மதித்துப் போற்றுதல் அற்றைக் காலப் பண்பாடாகும். வீரநிலைக் காலத்து, உலகு எங்கினும் இப்பண்பாடு காணப்படுகிறது. பண்பாடு மதிக்கப்படாது இழிக்கப் படுமேயானால், 'மண் புக்கு மாய்வது' உறுதி எனக் கூறிய வள்ளு-வர் வாக்கினை நினைவு கூர்ந்தால், கழாஅத்தலையார்க்கு மந்திர ஆற்றல் தரவேண்டிய அவசியம் ஏற்படாது.

எனவே, மேலைநாட்டில் வீரபுராணஞ் சார்ந்த காலத்து உலவிய மந்திரக்காப்புக் கவிதைகள் போன்றவை பழந்தமிழில் இல்லை என்று கொள்ளுவதில் தவறு இல்லை!

இதுகாறும் மேலே கூறப்பட்ட இவ்வகைகள் வீரநிலைக் காலத்தில் தோன்றின. இனி, அவ்வகைகள் காட்டும் பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலப் பண்பாட்டினைக் காண்போம்,

1) C.M. Bowra, op.cit., pp. 2 &3; 2) நற், 300:1; 3) பதிற்று, 9:2:4; நெடுநல், 100; மலைபடு, 227; அகம், 201:3; 213:1; புறம், 347:11; 4) அகம், 254—12; 5) C.M. Bowra, op.cit., pp. 2&3;

6) 'On the study of the South Indian Vernaculars', Journal of the Royal Asiatic Society, London, p.69. (Quoted by Dr. K. Kailasapathy in Tamil Heroic Poetry-Preface).

7) N.K. Sidhanta, The Heroic Age of India,p.69; 8) காவிய காலம், ப.307; 9) J.R. Marr, 'The Eight Tamil Anthologies', p.472; (Quoted by Dr.K. Kailapathy in Tamil Heroic poetry-preface); 10) பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, பக்.10, 11, 28, 448, 621 முதலியன; 11) தமிழ்க் காதல், ப.32; 12) Refer–Nature Poetry in Tamil (The Classical Period); 13) கதிர். மகாதேவன், ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்க காலம் பக்.49–50; 14) H. Munro Chadwick., op. cit., p.xi; 15) Ibid., p. xi:—

"In this formative period, as among remote and backward communities of the present day, literature must have consisted of records of intellectual activities preserved in speech, not in writing. A man's memory was his library".

16) Ibid., p.14 :—

"......And later, as new literary forms grew up, it continued to supply themes".

17) Loc,cit., Chapter 1 (thesis). F.N. No.48; 18) Ibid.,refer Vol. I under the topic 'Heroic Poetry and Saga'; 19) Ibid., p. 59:—

"In Irish records are by far the most extensive, owing, to the very large amount of saga (type A) which has been preserved and which serves as backbone for this Heroic Age as a whole. For the British Heroic Age unfortunately no such backbone exits;"

20) டாக்டர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார், குடிமக்கள் காப்பியம்; 21) (இளங்கோவடிகள்), சிலப்பதிகாரம், பதிகம், வரி 61;

22) H. Munro Chadwick, op. cit., p. 29 :—

"The interest of poems of 'B' Type lies rather in emotional situations arising from adventure than in adventure itself. As regards metre Type A and B show a line".

23) Ibid., Vol. II, p. 31:—

"Speeches occur in all poems. Generally they occupy a very considerable portion of the poem. Most of the poems of Type 'B' consists wholly or almost wholly, of speeches ... Fullness of description ... ... even of familiar static epithets ... Repetition and recurrent formulae are not infrequent, especially where speeches are introduced."

24) J. H. Stub, Ode: —

"The word is dertved from the Greek 'Oide', which simply meant a poem intended to be sung, and is therefore practically synonymous with 'lyric'."

25) கதிர். மகாதேவன், op.cit., ப. 71; 26) C. M. Bowra, Ancient Greek Literature, p. 61; 27) H. Munro Chadwick op. cit., p. 26. 28) Ibid., p. 29:—

"It is likely that lyric heroic poetry had much in common with Type 'B' though this cannot be proved from the scanty fragments which has been preserved."

29) H. Munro Chadwick, op. cit., p. 62:—

"It need hardly be pointed out that the analysis of the heroic records into types (A, B, C, D, E) adopted above is merely for convenience, the distinction must not be pressed too rigidly."

30) பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்களின் இறுதியில் துறை, வண்ணம், தூக்கு, பெயர் ஆகியவைகளைக் காண்க 31) பதிற்று, 5:42:—

" இரும்பனம் புடையல் ஈகை வான்கழல்
மீன்தேர் கொட்பின் பனிக்கயம் மூழ்கிச்
சிரல் பெயர்ந்தன்ன நெடுவெள் ஊசி
நெடுவசி பரந்த வடுவாழ் மார்பின்
அம்புசேர் உடம்பினர்ச் சேர்ந்தோர் அல்லது
தும்பை சூடாது மலைந்த மாட்சி
அன்னோர் பெரும"

32) பதிற்று, 5:43:—

“ஆடுசிறை அறுத்த நரம்புசேர் இன்குரல்
பாடு விறலியர் பல்பிடி பெறுக
தூய் வீ வாகை நுண்கொடி உழிஞை
வென்றி மேவல் உருகெழு சிறப்பின்
கொண்டி மள்ளர் கொல்களிறு பெறுக
மன்றம் படர்ந்து மறுகுசிறைப் புக்குக்
கண்டி நுண்கோல் கொண்டு களம் வாழ்த்தும்
அகவலன் பெறுக மாவே ஆகலின் பகைவரும்
தாங்காது புகழ்ந்த தூங்குகொளை முழவின்
தொலையாக் கற்ப”

33) புறம், 83-85; 34) குறுந். 27, 44, 58, 130, 146, 149, 169, 386; நற். 70, 335, 348; அகம், 45, 362; 35) H. Munro Chadwick, op. cit, p. 60:—

“Type C (the didactic and informative type) is found everywhere in one form or another. 36) Ibid., p. 390:—

“The gnomes practically all relate to human experiences, and especially to human acts in their moral aspect; but ‘heroic’ characteristics are wholly wanting” 37) புறம், முதுமொழிக்காஞ்சி, 18, 27, 29, 74; 38) புறம், பொருண்மொழிக் காஞ்சி, 5, 24, 75, 121, 182-183, 185-193, 214; 39) M. Munro Chadwick, op. cit., p. 56:—

“At all events there can be no doubt that this type of poetry was cultivated during the Heroic Age.”

40) C. M. Bowra, Ancient Greek Literature, p. 49:—

“It was originally a song accompanied by flute-playing, and as the flute was used especially for marching and feasting, the first elegiacs are military and amorous.”

41) W. H. Hudson, An Introduction to the Study of Literature, p. 102:—

“Greek Elegy”, says Jebb, ‘deals with the greatest variety of subjects the wars which the poet’s city is vaging, the political feuds among the citizens, the laws or principles which the poet

wishes them to adopt his own opinions on the manners and morals of the day, his views as to the best way of enjoying life festive pleasure."

42) Mosses Hadas, A History of Latin Literature, p. 184; 43) W. H. Hudson. op. cit., p. 102:—

"An elegy was, in fact, any poem written in the 'elegiac' measure, which was a distich composed of a dactylich hexameter followed by dactylic pentameter."

44) J. A. K. Thomson, Classical Influences on English Poetry, P. 159:—

"Elegiac poetry in antiquity is not necessarily concerned with death and mourning ; most frequently it is concerned with love."

45) Moses Hadas, A History of Literature, p. 184:—

"Misdirected effects have been made to reduce Roman elegy to epigrams."

46) அகம், 67, 131; 47) புறம், 221, 223. 232, 361; 48) தொல், புறத், நூ. 24; 49) புறம், 65,112-120, 217-227, 230-243, 260, 261, 263-265, 270; 50) புறம், 270; 51) புறம், 243; 52) Ibid., 113 - 115; 53) Ibid., 115, 117, 118, 119; 54) Ibid., 65, 218; 55) Ibid., 217, 218, 219, 220; 56) Ibid., 245; 57) Ibid., 228 - 229; 58) தொல் புறத். நச். உரை, ப. 247; 59) புறம், 224; 60) Ibid., 239; 61) Ibid., 231, 232, 234, 235; 62) Ibid , 227; 63) Ibid., 226; 64) Ibid., 221; 65) H. Munro Chadwick, op.cit., p. 37:—

"They consist partly of elegies upon dead heroes and partly of panegyrics upon princes who are represented as still alive."

66) Ibid., p. 37:—

"They are concerned primarily at least. with the valour and virtues of the heroes whom they celebrate."

67) Ibid., p. 350:—

"In Irish numerous short fragments of panegyrics are preserved in grammatical tracts."

68) Ibid., p. 350:—

"They are mostly addressed to kings and princes and in their general character resemble the Norse panegyrics noticed above. A number of abusive poems, directed against enemies.

69) புறம், பரிசில் கடாநிலை, 11, 101, 136, 139, 158 - 160, 164, 169, 196, 199 209-211, 266; 70) புறம், இயன்மொழி, 8–10, 12, 14, 15, 17, 22, 30, 32 ,34, 46, 39,49, 50, 67, 92, 96, 97,102, 106–108, 122–124, 128–132, 134, 137, 142, 149–151, 153, 156, 157, 168, 171–173, 175–177, 212, 215, 216, 376, 378 380,3 81, 388–390, 400; 71) புறம் வாழ்த்தியல், 2, 3, 6, 13, 91, 158, 367, 375, 377, 385, 386, 387; 72) புறம், உடனிலை, 58; 73) புறம், பூவைநிலை, 8, 56, 59, 374. 74) புறம், விறலியாற்றுப்படை, 64, 103, 105, 133; 75) புறம், பாணாற்றுப்படை, 68 - 70, 138, 141, 155, 18; 76) புறம், வாள் மங்கலம், 95; 77) புறம், பரிசில் விடை, 140, 152 162, 165, 397, 399; 78) புறம், புலவராற்றுப்படை, 48, 49, 141; 79) புறம், 163 (பரிசில்); 80)புறம், வாழ்த்து, 128; 81) புறம், குடை மங்கலம், 60, 82)இவ்வாராய்ச்சி, இயல் – 2: 'போற்றிப் பாடல்' என்ற தலைப்பின் கீழ்க்காண்க. 83) H. Munro Chadwick, op. cit., p. 412:—

"Invocation and prayers to dieties occur in the Homeric poems, but as a rule they are quite short!"

84) (Homer), Illiad, XVI, 233 ff; 85) H. Munro Chadwick, op. cit., p. 241 :—

"Hesiod's 'Works and Days' begins with an invocation to the Muses to sing of Zeus and the various fortunes which he deals out to mankind."

86) Ibid., p. 241:—

"They appear to have been composed as introductions to recitation of epic poetry at festivals; and many of them consist of nothing more than an invocation to a diety followed by a few lines relating to his attributes parentage and sancturies."

87) Ibid., p.242: —

"Invocations occur rather frequently in fragments of early lyric and elegiac poems."

88) Ibid., p:242 :—

"The most famous example, however, is the poem - prayer rather than a hymn - in which Sappho (frag. 1) appeals to Aphrodite to help her in her distress."

89) Ibid., p. 242:—

"Invocations sometimes occur in oaths."

90) Poetry and Saga relating to Deities, p. 243:—

"O God of the land make the tyrant to fly from the country."

91) Ibid., p:265:—

"In the course of this chapter we have seen that remarkable differences in tone are to be found in poetry and saga relating to the gods. In types C and D the attitude is serious and reverential, whereas in types A and B it is commonly marked by familiarity which not rarely tends to burlesque.'

92) நற்றிணை, கடவுள் வாழ்த்து

புறநானூறு, ,, ,,

அகநானூறு, ,, ,,

ஐங்குறுநூறு, ,, ,,

குறுந்தொகை, ,, ,,

93) தொல், பொரு, அகத், 5; 94) புறம், 16 : 12, 23 : 4; 299 : 6; 95) தொல், பொரு, புறத், 5; 96) தொல், பொரு, புறத் 5, 97) தொல், பொரு, புறத், 4; 98) தொல், பொரு, புறத். 27;99) தொல், பொரு, கள, 24; 100) தொல், பொரு, கற்பு, 5; 101) தொல், பொரு, மெய், 24; 102) தொல், பொரு, செய், 133; 103) 'முது முதல்வன்', புறம், 166:2; 104) புறம், 16:2, 23:4, 299:6; 105) பதிற்று, 111 பதிகம்; 106) பரி. திரட்டு, 1:64 68 (ஆதிசேடன்); 107) முருகு, 155-156 (இந்திரன்); 108) முருகு, 2 (கொற்றவை); 109) முருகு, 12-19 (சூரர மகளிர்); 110) முருகு, 1-2, பெரு, 1-2, நற், 283:6–7, பதிற்று. 59:5–6 (சூரியன்); 111) பெரு, 371-373, பரி· 1:1-11; 2:28–35; 3:31-47; 13:1–37, கலி, 104:8; 105: 71-72; 123: 1-5 (திருமால்); 112) மதுரை, 453-458 (தேவன்); 113) முருகு, 47,51;சிறு, 196-197 (பேய் மகள்); 114) மதுரை, 24–39; 162– 163 (பேய் மகளிர்); 115) முருகு, 151-154. கலி. 1:1-4; அக, க. வா, 1-15; புற; 1-13 (முக்கண்

செல்வர்); 116) முருகு, 1-11, 83-102, 104, 118, 205, 217, 253-276; பரி. 8:1-22, 9:1-11, 14:17-28; 95-105 (முருகன்); 117) H. Munro chadwick, op, cit., p. 379; 118) புறம், 20:18-19; 119) பதிற்று,7:1: 5-6; 120) புறம், 3:14; 121) Ibid., 5:5-7; 122) Ibid., 35:32-34: 123) Ibid , 40:9-10; 124) Ibid., 55:10; 125) Ibid., 184:5-6; 126) Ibid., 2, 3, 5, 6, 35, 40, 55, 184; 127) புறம், முதுமொழிக் காஞ்சி-பொருண்மொழிக் காஞ்சி ஆகிய துறைகளில் வருவன; 128) புறம், 373 : 35 - 36; 129) தொல், புறத், நச், உரை, 212. 130) புறம், மறக்கள வழி (ஏர்க்களஉருவகம்), 369, 373.

"மறக்கள வேள்வி,ஏறாண் முல்லை,மூதின் முல்லை,வல்லாண் முல்லை முதலிய துறைகளில் உள்ள பாடல்களைக் காண்க.

131) H. Munro Chadwick, op. cit., p. 60:-

"Type 'E' (Personal Poetry) certainly existed in Tuetonic, and appears to be preserved in English and Welsh."

132) Ibid., p. 42:—

"At the same time it will be convenient to distinguish, a fifth type-Type E-which we may call 'personal' poetry or, more specifically 'poetry relating to the poets' own feelings or experiences, or to persons in immediate relationship with him or things to which have come under his observation but which are not of general significance."

133) Ibid., p. 56:—

"We know no examples of Type 'E' (heroic), but this again must not be taken as implying that such a poetry was not cultivated."

134) புறம், 114; 135) Ibid., 159; 136) Ibid., 216; 137) Ibid., 222; 138) Refer H. Munro Chadwick, op. cit., under the topic 'Non-heroic Stories relating to the Heroic Age', p. 97. 139) Ibid., pp. 104, 460, 468; 140) Xavier S. Thani Nayagam, "The Topology of Ancient Indian Education" in Paedagogica III, 2, Blandijuberg, 1963; 141) S. Singaravelu, Social Life of the Tamils-The classical Period, p. 49; 142) H. Munro Chadwick, op. cit.,p.90:—

"Fame is more lasting than life."

143) புறம், 202.

வீரநிலைக்காலப் பண்பாட்டின் வளர்ச்சி

தற்காப்பும் தன்வளர்ச்சியும்
அமர்க்களமும் அரசனும்
தொல்காப்பியர் கூறும் பெருமிதப் பண்புகள்
பண்பாட்டில்—கல்வியும் பெருமிதமும்
புலங்காணலும் களங்காணலும்
புலமையும் கலையும்
வீரத்தில் பண்ணும் பாட்டும்
பாசறைப் பாடல்கள்—பின்னணி இசைக்கருவி
ஆடல்
பெருமித வாழ்வின் கூறுகள்—தறுகண்
மழவர் விடும் எச்சரிக்கை
அஞ்சா நெஞ்சத்தின் அமர்முறை
விழுப்புண்
உயிர் அஞ்சா மறவர்
வஞ்சினம், வெஞ்சினம்
வஞ்சினக் காஞ்சி
நடுகல்
களவேள்வி—வாகை
புகழும் கொடையும்

குறிப்புக்கள்

இயல் 3

பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலப் பண்பாட்டின் வளர்ச்சி

ஒல்காப் புகழ்த் தொல்காப்பியர் களங்காணும் வீரம் பெருமிதத்திற்கு உரிய வாழ்க்கையை நல்குகிறது எனும் கருத்தை உடையவர்.[1] அவர் களங்காணும் பெற்றியைத் தறுகண் என்பர்.[2] 'பேராண்மை என்ப தறுகண்' என அமர்க்களத்தில் வீரம் நிலைநாட்டப்படுதலைப் 'படைச் செருக்கு' எனும் அதிகாரத்தில் குறிப்பர் வள்ளுவர்.[3] அவ்வதிகாரத்துள் மறவர் வாயிலாக வள்ளுவர் விடும் எச்சரிக்கை,[4] சடுதியில் எதிர்க்கும் சிறப்பு,[5] பேராண்மை,[6] அஞ்சா நெஞ்சத்தின் அமர்முறை,[7] வீரத்தில் விழித்த கண்,[8] விழுப்புண்,[9] புகழ்,[10] உயிர் அஞ்சா உயர்வு,[11] சூள்,[12] காக்கும் கடமை,[13] ஆகியவை பழந்தமிழர் வீரத்தின் பண்பாக உணர்த்தும் குறிப்புக்களாகும்.

தற்காப்பும் தன்வளர்ச்சியும்

'அடுதலும் தொலைதலும் புதுவதன்று; உலகத்து இயற்கை' என்பர் சங்கத்துச் சான்றோர்.[14] அப்பேசியன் கருத்து மொழி (Hobbesian dictum) மனிதனைச் 'சண்டையிடும் விலங்கு' என்று கூறுவது காணலாம்.[15]

மனித உள்ளுணர்வில் இரண்டு குணங்கள் பதிந்து காணப்படுகின்றன. ஒன்று தற்காப்பு; மற்றொன்று தன்வளர்ச்சியை நிலை நாட்டல் ஆகும்.[16] வரலாற்று ஏடுகளைப் புரட்டிப் பார்த்தால், இவ்விரு நிலைகளையும் நிலைநாட்ட மனித இனம் எல்லாக் காலங்களிலும் பல வகைகளில் அமர்புரிந்திருப்பதை ஆங்காங்கே காண இயலும். வரலாற்றிற்கு முற்பட்ட காலத்தில் மனிதன் உலகெங்கிலும் பயன்படுத்திய கற்

கருவிகளும் மரக்கருவிகளும் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. அவைகள் அனைத்தும் படைக்கலன்களே ஆகும்.[17] தொடக்கத்தில் தனிமனிதன் தனிமனிதனைத் தாக்கி இருப்பான். பின்னர் ஒரு குழுவினர் பிறி-தொரு குழுவினருடன் சண்டை செய்திருப்பர். அதற்குப்பின் ஓர் அரசு பிறிதோர் அரசுடன் அமர் புரிந்திருக்கும்; இந்த வளர்ச்சி-நிலையில் பழந்தமிழ் நாடும் விதிவிலக்குப் பெற்றது அன்று.

பழந்தமிழர் வீரநிலைக் கால வினைநவில் கவிதைகள் இதற்குச் சான்று கூறுகின்றன. மனித இனம் எத்துணைப் பழமையானதோ அத்துணைப் பழமையுடையதாக அடுதொழில் காணப்படுகிறது. அமைதியை நாடலும், ஆன்மீக உண்மைகளைத் தேடலும் போர்த் தொழிற் போக்கை ஓரோவழி நீக்கியுள்ளன. ஆயினும், மனித இனம் அரும்போர் உடற்றுதல் உலகில் அடிக்கடி காணப்படும் நிகழ்ச்சி-யாய் உள்ளதை நாம் மறைக்க இயலாது.[18]

வீரநிலைக்கால வாழ்வில் அமர்க்கள நோக்கு இனவாழ்வின் போக்கு என்றாலும், மறத்தில் அறப் பண்புகள் இரண்டறக் கலந்து காணப்படுகின்றன. மனித இனத்தை அழிப்பதற்கென்று மனிதனால் அன்று அமர்க்களம் ஆக்கப்படவில்லை. மனித மாண்பை உணர்த்து வதற்கும் வீரப்பண்பை மேம்படுத்துவதற்குமே போர்க்கள விதி முறைகள் வகுக்கப்பட்டன. மனிதனின் தனித்தன்மையும், தலை-மைத் தன்மையும், ஆளுமைத் தன்மையும் சிறக்கச் செய்யச் செருக்-களம் சிறப்பாகப் பயன்பட்டது. வீரநிலைக் கால விதிமுறைகள் சீரி-யன; சிறந்தன; பெரிதும் மீறாமல் காக்கப்பட்டன. அணிவகுப்பில் ஆண்மையின் சிறப்பினைக் காண்கிறோம். அந்த அந்தப் படைக்கலன் களைத் தாங்கியோர் அதே படைக்கலன்களை ஏந்தியவரோடு மோதுவதைக் காண்கிறோம், அடுகளத்தில் ஒரு நேரத்தில் ஒருவன் மற்ற ஒருவனோடு அடுதலே முறையாகும். அவன் இடருற்றபோது போர் உடற்றுவதைத் தவிர்க்க வேண்டும். மூத்தோர், குழவி, பெண்டிர், பிணியுடையோர், புறமுதுகிடுவோர் ஆகியோரைத் தாக்குதல் முறையன்று.[19]

இவை போன்ற அறமுறைகள் மறவழியிலும் பின்பற்றப்படு-வதை உலகு எங்கினும் வீரநிலைக் காலப் பண்பாட்டில் காணலாம். மனித நாகரிகமும், மேம்பாடும், பண்பாடும் அமர்க்களத்தில் உரு-வாவதைக் காணும்போது நாம் வியக்காமல் இருக்க இயலவில்லை.[20]

அமர்க்களமும் அரசனும்

பேராசிரியர் வி. ஆர். இராமச்சந்திர தீட்சிதர் தமது 'இந்தி-

யாவின் பண்டைநாளை அமர்' என்ற நூலில் அரசும் அரசனும் உருவாகிய முறையை எயித்திரேய பிராம்மணத்தில் உள்ள சில பகுதிகள் மூலம் நமக்குக் காட்டுகிறார். அவர் பின்வருமாறு கூறு-கிறார். "தேவர்களுக்கும் அசுரர்களுக்கும் பல காலம் அமர் நடை பெற்றது. தேவர்களை இந்தோ-ஐரோப்பியர்கள் என்றும் அசுரர்-களைத் தெற்கில் வாழும் பழங்குடியினராகிய திராவிடர்கள் என்றும் வரலாற்று ஆய்வாளர்கள் கருதுவர். பலமுறை அசுரர்களிடம் தேவர் கள் படுதோல்வி உற்றனர். இத்தோல்வி தேவர்களைச் சிந்திக்க வைத்தது! தங்களுக்குள் ஓர் அரசனைத் தேர்ந்தெடுத்து அவன் தலைமையில் தானையை நடத்தி வெற்றி எய்தல் எளிதென எண்ணி னர். இத்தகைய எண்ணம் அவர்களுக்கு ஏற்பட்டதின் காரணம் அசுரர் தங்களுக்கெனத் தலைவனை அரசனாகக் கொண்டு வெற்றி கரமாக ஆட்சியும் அமரும் நடத்தினர் என்பதாகும். அன்றியும் ஐரோப்பாவில் அரசன் என்கிற பதவி ஏற்றம் அமர்க்களத்தில் உரு-வாகியது என அறியலாம்."[21]

பழந்தமிழக அரசில் 'இறை' எனப்படுவோன் படை நடாத்-திப் பகைவரை அழிப்பவனாக இருந்தான். இதன் குறிப்பும், சிறப்பும் பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலப் பண்பாட்டில் காணக் கிடைக்கிறது. வள்ளுவர் 'இறைமாட்சி' எனும் அதிகாரத்துள் முதற் குறட்பாவில் 'படையின் சிறப்பை' முந்துறக் கிளத்தல் மூலம் பறை சாற்றுகிறார்.[22] காத்தற் கடவுளாகிய திருமாலை மன்னனுக்கு ஒப்பிடுதல் பிற்கால வழக்கு. சங்கப் புலவர்கள் நீலமணிமிடற்று ஒருவனையும்,[23] மழுவாள் நெடியோனையும்,[24] கூற்றுவனையும், முருகனையும்[25] அரசனுக்கு ஒப்பிடக் காண்கிறோம். பழந்தமிழ-ரிடையே உருவாகிய அரசன் என்ற பதவியை ஆரியர் எடுத்துக் காட்டாகக் கொண்டு அதனைத் தங்கள் சமுதாய அமைப்பில் பின் பற்றினர் என்பது அறிதற்குரியது. இதனைப் பேரா. இராமச்சந்திர தீட்சிதரின் ஆய்வுரை வலியுறுத்துகிறது. அரசியல் அமைப்பு வரு-வதற்கு முன்னரே அரசன் என்பவன் இருந்திருக்கிறான். அமர் புரிதல் சமுதாய அமைப்பிற்கும் முற்பட்டது. அரசியல் அமைப்பு ஏற்படுவதற்கு நெடுங்காலத்திற்கு முன்னரே அருஞ்சமம் உடற்று-தல் ஏற்பட்டது எனலாம்.[26]

தொல்காப்பியர் கூறும் பெருமிதப் பண்புகள்

புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து ஆகிய புறப்பொருள் இலக்கி-யங்களில் அடிப்படை அடிக்கருத்துக்கள் அமர்க்களத்தையே சுற்றிச்

சுழலுகின்றன. இவற்றிலிருந்து போர்க்களத்தில் தமிழர்கள் எண்ணங்கள், கருத்துக்கள், பழக்கவழக்கங்கள், அமர்செய்யும் முறை ஆகிய பல கருத்துக்களை நாம் அறிய முடிகிறது.

வீர நிலைக் காலப் பாடல்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி, வெறும் பாடல்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி மட்டுமன்று; அக்காலப் பண்பாட்டு வளர்ச்சியைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியும் ஆகும் அக்காலச் சமுதாயச் சூழல், சமுதாய அமைப்பு, அற்றைக் கால மன்னர்களின் எண்ணங்கள், செயல்கள். பண்புநலன்கள், குண நலன்கள், வீர நிலைக் கால அரசியல், அவர்தம் சமயம் ஆகியவற்றை இப்பாடல்கள் தெளிவாகக் காட்டும். புறப்பாடல்களிலும் அகப்பாடல்களிலும் வரலாற்றுக் கூறுகள் நிரம்ப உள்ளன. எனினும், அக்கால வாழ்க்கை முறையைக் காட்டும் தெளிவைப் போல வரலாற்றுத் தெளிவு இப்பாடல்களில் இல்லை என்று சொல்ல வேண்டும்.

சங்க காலச் சமுதாயம் எனப்படும் வீரநிலைக் காலத்தில் பெருமதிப்பிற்கு உரியவர் இருவர். ஒருவர், புலவர்; மற்றொருவர் வீரர். புலவர் அறிவிற்கும் புலமைக்கும் நிலைக்களமாய் நின்றவர். வீரத்திற்குப் பெருமிதமும், பெருமிதத்திற்கு மதிப்பும், மதிப்பிற்குப் பாராட்டும் பெற்றவர்கள் வீரர்கள். வீரர்களில் சிலர் புலவராயும் இருந்தனர். பாண்டியன் ஏனாதி நெடுங்கண்ணனார், உக்கிரப் பெருவழுதி, சேரமான் கணைக்கால் இரும்பொறை, சோழன் நலங்கிள்ளி, பாண்டியன் அறிவுடை நம்பி, பாண்டியன் தலையாலங் கானத்துச் செரு வென்ற நெடுஞ்செழியன், பாண்டியன் பன்னாடு தந்தான் முதலாக முப்பதிற்கும் மேற்பட்ட அரசப் புலவர்களைப் பார்க்கிறோம்.[27] பாராட்டிற்குப் பரிசில் நல்கிய இவ்வீரர்கள் பழி நேரிடின் இவ்வுலகுடன் வரினும் அதைப் பெறுவார் இல்லை.[28]

வீரத்தின்பாற்பட்ட கற்புப் பெரிதெனப் பழந்தமிழர் வீர நிலைக் காலத்து மதிக்கப்பட்டது. தம் புகழிற்கு இகழ் நேர்ந்த காலத்து அஞ்சாத மறக்கற்பு ஆடவர்க்கும் பெண்டிர்க்கும் ஒன்றென மதிக்கப்பட்டது போலும்!

“ -சினப்போர்

“நிலவரை நிறீஇய நல்இசை
தொலையாக் கற்ப! - நின் தெம்முனை யானே?”[29]

எனப் பதிற்றுப்பத்துக் கூறுதல் காணலாம். மறக்கற்பு வடிவான கண்ணகியை ‘வீரபத்தினி’ என இளங்கோவடிகள் தம் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்தில் கூறுதல் காணலாம்.[30] அது போலவே,

பகைப்புலத்தில் வீறு பெற்றுத் தறுகண்மை மிக்க வீரர்களைச் சான்றோர்' என்று பாராட்டிய சிறப்பு அறிதற்குரியது.[31] 'சான்றோன்' என்பது வீரன், பெருமை, அறிஞன், உயர்ந்தோன், சங்கப் புலவன் என்ற பொருள்களில் வரும்.[32]

அகத்தாஸ் (Agathos) என்ற கிரேக்கச் சொல்லை இச்சொல்லுடன் ஒருவாறு ஒப்பிடலாம் என்பர் டாக்டர் க. கைலாசபதி.[33] உயர்குடிச் சிறப்பும் பெருமையும் உடைய வீரனுக்கு அடைமொழியாக இச்சொல் கிரேக்க இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது என்பர்.[34] வீரனைச் சான்றோனாய் எண்ணிய மரபு பழந்தமிழில் உண்டென்பதை அறியலாம்.[35]

'அரடே' (Arete) என்ற கிரேக்க மொழிச் சொல் தொடக்க நிலையில் வீரத்தினைத் தறுகண்ணில் குறிப்பதாய் இருந்தது; பின்னர் விரிபொருளை அகப்படுத்தும் சொல்லாய் மாறியது.[35-அ]

வள்ளுவர் காட்டும் 'குடிமை' யிலும்[36], 'பண்புடைமை'யிலும்[37] சான்றாண்மையின்[38] சிறப்பினைக் காணலாம். சான்றோன் என்ற சொல் முதலில் வீரனைக் குறித்துப் பின்னர் விரிபொருளைக் காட்டும் சொல் ஆயது எனலாம்.

பண்பாட்டில்.... கல்வியும் பெருமிதமும்

வீரநிலைக் காலப் பண்பாட்டில் கல்வியை வீரவாழ்வின் அடித்தளமாகக் கொண்டுள்ளனர். தொல்காப்பியம் இதற்குச் சான்று கூறுகின்றது. மெய்ப்பாட்டியலில் மெய்யிலே தோன்றும் மெய்மையான உணர்ச்சிகளைப்[39] பற்றிக் கூறும்போது தொல்காப்பியர்,

> "கல்வி, தறுகண், இசைமை, கொடை எனச்
> சொல்லப்பட்ட பெருமிதம் நான்கே"[40]

என்று கூறுவதைக் காணலாம். உலகெங்கினும் வீரநிலைக் காலத்தில் கல்வி உயர்ந்து காணப்பட்டது. வினைநவில் கவிதைகளில் கல்விக்குப் பெருமதிப்பு நல்கப்பட்டிருப்பதைப் பரக்கக் காணலாம்[41] கல்வியும் பண்பாடும் இருவேறு நிலைக்களங்களை உடையன. பண்பாடு முழு மனிதனையும் சுட்டுகிறது. சுருங்கக் கூறின், மனிதனின் அக அழகைக் காட்டுவது பண்பாடு ஆகும். புறத்தோற்றத்தை நாகரிகம் என்ற சொல்லால் குறிக்கலாம். ஆனால், பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலத்தில் பண்பாட்டிற்கும் நாகரிகத்திற்கும் வேறுபாடில்லை.[42] வாழ்வினை மேம்பாடடைய உதவும் உயர்பண்பு எனும் சான்றாண்மை ஒரு நாட்டின் நலமிக்க பண்பாட்டை உருவாக்கும் பெற்றியதாய் உள்ளது.[43]

இங்கு நாம் பண்பாடு என்ற சொல்லைப் பரந்த பொருளில் பயன்படுத்துகிறோம் எனலாம். பெரும்பாலும் பழங்குடியினரின் வாழ்வியல் வரன்முறைகளை இச்சொல்லால் விளக்குகிறோம். எந்த ஒரு சமுதாயத்தின் வாழ்வினையும் அதனோடு பின்னிப் பிணையும் வழிமுறைகளின் சிறப்புக்களையும் பொருத்திக் காட்ட இச்சொல்லினைப் பயன்படுத்துகிறோம். எனவே, பண்பாடு என்ற சொல்லிற்கு மனித இயலின் மாண்புகளைக் குறிக்கும் பொருள் ஏற்பட்டுள்ளது. இச்சொல்லால் மெய்ஞ்ஞான நெறியில் மேம்பாட்டைச் சுட்டுவது அருகிய வழக்காய் உள்ளது. எனவே, நாம் பழங் கிரேக்கப் பண்பாடு(Early Greek Culture)என்றும்,உருசியப் பண்பாடு (Russian Culture) என்றும், யூகோசுலோவியப் பண்பாடு (Yugoslav Culture)என்றும்,சீனப் பண்பாடு (Chinese Culture)என்றும் பலபடப் பேசுகிறோம். இன வேறுபாட்டாலும்,மொழி வேறுபாட்டாலும் பண்பு வேறுபடும் என்று எண்ணுகிறோம். ஆயினும். பண்புகள் வேறுபடவும் மாறுபடவும் காரணம் அந்த அந்த நாட்டின் கல்வியும் சூழலுமே ஆகும்.

சீன நாடு பயிர்த்தொழிலையே பெரிதும் வளர்த்த நாடு; அந்நிலையில் கன்பூசியசின் (Confucius) கருத்துரைகளால் கல்வி பரவக் காரணமாய் இருந்த நாடு.[44] இஸ்ரேல் நாட்டினரின் சட்டங்களும் எதிர்காலம் உணர்த்தும் ஞானிகளின் கருத்துக்களும் அவர்களுக்கு வழிகாட்டுவனவாய் இருந்தன. ஆரியர்களுக்கு வேதங்களும் சாத்திரங்களும் தருமநெறியை உணர்த்தின. இந்நாடுகளில் காலத்தாலும், இடத்தாலும் சூழலாலும் ஒரே மாதிரியான நோக்கும் போக்கும் சில காலங்களில் காணப்பட்டாலும் அடிப்படையில் குறிப்பிடத்தக்க சில வேறுபாடுகள் உள்ளன என்பதை மறுக்க இயலாது.

பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலமும் பல கோணங்களில் தனித்தன்மை மிக்கதாய் உள்ளது. அப்பண்பாட்டு வளர்ச்சியை அக்காலக் கல்வி நிலை மூலம் எளிதில் அறியலாம்.

கிரேக்கப் பண்பாடு கிரேக்க இலக்கிய வரலாற்றோடு ஒருங்கிணைந்து காணப்படுகிறது. கிரேக்க இலக்கியத்தின் படைப்பாசிரியர்கள், அந்நாட்டின் உயர்குறிக்கோளுக்கு உருவம் நல்கினர்.[45] அதே போன்று சங்கத்துச் சான்றோர் இலக்கியப் படைப்புக்களினால் பழந்தமிழ் நாட்டின் பண்பாட்டைச் செம்மை செய்தனர்.

பழந்தமிழர்களின் வாழ்வு தனித்தன்மை நிரம்பியது; அவர்கள் வாழ்வின் வழிமுறைகளின் அமைப்பு, சீரிய மரபுகளை வகுக்கவும்,

அரசியலை நேரிய முறையில் உருவாக்கவும், சட்டங்கள் இயற்றவும், வழி வகை செய்திருக்கிறது. இதனால் பழந்தமிழர்தம் எண்ணங்கள், கருத்துக்கள், பேச்சுக்கள், செயல்கள், கலைகள் ஆகியவை பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் உள்ளவாறும் உணர்ந்தவாறும் படம் பிடிக்கப்பட்டுள்ளன. இன்ப வாழ்க்கையின் அடிப்படைப் பண்பாட்டை விளக்க அகப்பாடல்களைப் பழந்தமிழர் இலக்கியத்தில் படைத்துள்ளனர்.

புலங்காணலும் களங்காணலும்

புலங்காணும் நலனும், களங்காணும் வீரமும் இருவேறு பெற்றிகள். எனினும், இரண்டிற்கும் தொடர்பு இருக்கும் நெறி அறிந்து மகிழ்தற்குரியது. கல்வி படை நடத்தவும், அறிவு கொளுத்தவும் தேவை என்பதை உணர்ந்துதான் பரிமேலழகர் 'கல்வி' எனும் அதிகார முன்னுரையில், கல்வி ''அஃதாவது, அவ்வரசன் கற்றற்குரிய நூல்களைக் கற்றல். அவையாவன அறநூலும், நீதிநூலும், யானை, குதிரை, தேர், படைக்கலமென்றிவற்றி னூல்களும் முதலாயின. அரசன் அறிவுடையனாயக்கால் தன்னுயிர்க்கே அன்றி மன்னுயிர்க்கும் பயன்படுத னோக்கி, இஃதரசியலுள் வைக்கப்பட்டதாயினும் யாவர்க்கும் உறுதி பயத்தற் சிறப்புடைமையிற் பொதுப்படக் கூறுகின்றார்.'' என்று விளக்கியுள்ளார். மேலும், இறைமாட்சியில் பரிமேலழகர் கல்வியும் துணிவுடைமையும் இணையும் பாங்கையும் அதனால் தூங்காமை ஏற்படும் பெற்றியையும் சுட்டிச் செல்கின்றார்.[46]

பழந்தமிழர்களின் பண்பும், சான்றாண்மையும் அவர்தம் கல்வியின் பயனாக அமைந்தன. 'புலமை' எனும் பண்பு அக்காலத்தில் யாவராலும் போற்றப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். 'புலம்' என்ற சொல்லே இதற்குச் சான்று நல்கும் ஐம்புலங்களையும் அச் சொல்லாலேயே குறித்தனர்.[47] ஐம்புலங்களையும் வகையாக அறிந்தவர்கள் 'அறிவர்' எனப்பட்டனர். சுவை, ஒளி, ஊறு, ஓசை, நாற்றம் என்று சொல்லப்படும் ஐந்தன் வகைகளையும் ஆராய்ந்து அறிய வல்லவனுடைய அறிவினில் அல்லவா உலகம் உள்ளது?[48]

பழந்தமிழர் வீர உலகில் வீரத்திற்கு உறைவிடமான கடவுள் முருகன்.[49] முருகன் 'வானோர் வணங்கு விற்றானைத் தலைவ' என்றழைக்கப்பட்டான்[50] வீரத்திற்கு உறைவிடமான முருகன் அறிவிற்கும் புகலிடமாய் - புலமைக்குத் தலைமையாய் - ''நூலறி புல-

வனாய்'', ''அறிந்தோர் சொன்மலை''யாய், 'புரையுநர் இல்லாப் புலமையோ''னாய் இருப்பதைக் காணலாம்.[51] எனவே, வீரர்கள் கல்விக்கு முதலிடம் அளித்தனர் என்பதில் ஐயமில்லை. பழந்தமிழ்க் கடவுளாம் முருகன் முன்னியது முடிக்கும் மாபெரும் வீரன்; சான்றோன் எனலாம். நூலறி புலவனாகிய முருகன் கல்வியின் உறைவிடமாய்த் திகழ்வது அறிந்து மகிழ்தற்குரியது. அது போல, மேலைநாட்டில் 'அப்பல்லோ' - கிரேக்கர்களின் போர்க்கடவுள்; குறிப்பாக அம்புகளுக்குக் கடவுள் ஆவார்;[52] அவரே கல்வி நல்கும் கடவுளாவார்.

பழந்தமிழர் வீர நிலைக் கால வரலாறு அமர்க்களங்களுக்கு இடையே உருவாயது எனலாம். பழந்தமிழரின் வரலாற்றுக்குப் பெரிதும் துணைபுரியும் புறநானூறும், பதிற்றுப்பத்தும் அமர்க்களத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பதில் வியப்பில்லை. இத் தகைய வீர வாழ்வை உலகில் பிற இடங்களிலும் காணலாம். 'பகைப்புலம்' காணும் 'தறுகண்' எனும் பெருமிதம் வீரர்தம் வாழ்வில் போற்றப்பட்டது. நிலைபேறில்லா வாழ்வுடைய மனிதன் செருக்களம் புகின், சாகா நிலைமையை எய்துவிக்கும் புகழ் வரும் என அக்காலத்தில் நம்பினர்.

'புலமை' தரும் பரிசே புகழாகும்.[54] அதுவே, செயலாற்றல் மிக்கவனுக்குத் தரும் பாராட்டாகும்.[55] புலவர்களே பழந்தமிழ்ப் பண்பாட்டின் காவலர்கள் எனலாம். அத்தகையவர்களை முத்தமிழ் வளர்த்தது. முத்தமிழைத் தென்னம் பொருப்பன் வளர்த்தான்.[56] 'புலவன்' என்ற சொல்லுக்கு வானோன், இந்திரன், தேவன், போர் வீரன் என்னும் பொருள்கள் உண்டு.[57] 'இம்மைப் பயன் புகழ்' என்பர் பரிமேலழகர்.[58] புகழைத் தந்தும், பெற்றும் வாழும் புலவர்கள் வாழ்வாங்கு வாழ்பவர்கள்; வானுறையுந் தெய்வத்துள் வைத்துப் போற்றப்படுவர்.

மேலைநாட்டில் இலக்கியம், கலை, நாடகம் முதலியவற்றை வளர்ப்பதற்காக அமைக்கப்படும் மன்றங்களை அகாதெமி (Academy) என்று அழைப்பது வழக்கம். கிரேக்க நாட்டில் ஏதன்ஸ் நகரின் அருகில் இருந்த 'அகாதெமி' என்னும் பெயருள்ள பூந்தோட்டத்தில் தம் மாணவர்களுடன் பிளாட்டோ வாழ்ந்து வந்தார். ஆகலின், கி.மு. 3-ஆம் நூற்றாண்டு முதல் நிறுவப்பெற்ற இலக்கியக் கூடங்கள் 'அகாதெமி' என்னும் பெயரால் வழங்கி வருகின்றன. பிரான்ஸ் நாட்டிலுள்ள பிரஞ்சு அகாதெமியையும் (The French Academy),

இங்கிலாந்து நாட்டிலுள்ள ராயல் அகாதெமியும் (The Royal Academy) இங்கு நினைவு கூரத்தக்கன.[59]

மேலைநாட்டில் அகாதெமி இருந்தது போல, பழந்தமிழ் நாட்டில் சங்கங்கள் இருந்தன. முதற்சங்கம், இரண்டாம் சங்கம், மூன்றாம் சங்கம் என்று பெயர் பெறாமல் தலைச்சங்கம், இடைச்சங்கம், கடைச்சங்கம் என்று பழந்தமிழர் நாட்டில் பெயர் பெற்றமை சிந்திப்பதற்கு உரியது. தலை, இடை, கடை என்ற அடைமொழிகள் சங்கங்களின் அமைப்பிலும் சிறப்பிலும் மாறுதல்களைக் குறிப்பின் உணர்த்துகின்றன எனக் கொள்ள இடமுண்டு; இட வேறுபாடு ஒரு காரணம் ஆகலாம். அன்றியும், கடந்த காலம் நிகழ்காலத்தைவிடப் பெரும்பாலும் சுவை உடையதாய்ச் சிறப்புடையதாய் இருப்பதில் வியப்பில்லை. மேலும், தமிழ்நாட்டில் தலைச்சங்கத்திலே தலைமை ஏற்றவர் திரிபுரம் எரித்த விரிசடைக் கடவுள்; அவருடன் இருந்த பலருள்ளும் குறிப்பிடத்தக்கவர் குன்றமெறிந்த குமரவேளும், நிதியின் கிழவரும் ஆவர். இவர்கள் அனைவரும் கடவுளர்கள். வடநாட்டு வீரநிலைக் காலம் என்று கருதப்படும் பாரதப் போர் நிகழ்ந்த காலத்தை நிகழ்காலத்தில் வைத்துப் பாடிய முரஞ்சியூர் முடிநாகராயர்[60] இறையனார் களவியல் உறையின்படி தலைச்சங்கத்தைச் சார்ந்தவர். அவருடன் கடவுள் அருள்பெற்ற அகத்தியனாரும் தலைச்சங்கத்தில் இருந்தவர்.

வினையின் நீங்கிய விளங்கிய அறிவுபெற்று முனைவனாய்த் திகழ்ந்த தொல்காப்பியர், வெள்ளூர்க் காப்பியன், சிறு பாண்டரங்கனார் முதலிய தெய்வ அருள் பெற்ற நல்லிசைப் புலவர்கள் பிறரும் இடைச்சங்கத்து இருந்தனர். கடைச்சங்கத்திலிருந்து தமிழாராய்ந்தசர் சிறுமேதாவியாரும், சேந்தம் பூதனாரும், பெருங்குன்றூர் கிழாரும், மதுரை ஆசிரியர் நல்லந்துவனாரும், மருதனிள நாகனாரும், கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனாரும் முதலியோர். இவர்கள் அனைவரும் மனிதர்களே!

எனவே, கடவுள் தலைமை ஏற்றார் என்ற நம்பிக்கை அக்காலத்து இருந்தமையின், முதலில் அமைந்த சங்கத்தைத் தலைச் சங்கம் என்று கூறினர் எனலாம். கடவுள் அருள் பெற்றவர் புலவராய் விளங்கிய காலத்தை இடைச்சங்கம் என்றனர் போலும்! சாதாரண மனிதர்கள் சான்றோராய்த் திகழ்ந்த காலத்தைக் கடைச் சங்கம் என்றனர் எனக் கருதலாம். சான்றோர் என்ற சொல் வீரரையும், புலமை மிக்கோரையும் குறிப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தூதோனிய இனத்திலும் (Tutonic Race) கிரேக்க இனத்திலும் கடவுளர்கள் வாழ்ந்த காலங்கள் உண்டு. அதனைப் பொற்காலம் (Golden Age) என்றனர். ஹீசியெட் இக்காலத்தில் வாழ்ந்தோரைத் தெய்வீக வீரர்கள் என்றனர்.[61] மேலும் அவர் கடவுள் அருள் பெற்றவர் வாழ்ந்த காலத்தை வெள்ளிக்காலம் (Silver Age) என்றும், சாதாரண மனிதர்கள் வாழ்ந்த காலத்தை இரும்புக் காலம் (Iron Age) என்றும் கூறுவர்.[62] இந்நிலை விர நிலைக் காலத்தின் கோலம் போலும்! கடைச் சங்க காலத்து வாழ்ந்த வீரர்களைப் பற்றியும் புலவர்களைப் பற்றியும் செய்திகள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. பழந்தமிழ் வீரர்களைத் தெய்வீக ஆற்றல் பெற்றவர்கள் என்று கூற முடியாது; சாதாரண மனிதர்களாகவே அட்டு அமர்க்களத்துப் பட்டு மாய்தல் காண்கின்றோம்.[63] இவ்வீரத் தலைவர்கள் பெரும்பாலும் மன்னர்களே! இம்மன்னர்களிடம் பணியாற்றிய வீரர்களின் பெயர்களை நாம் அறியோம். உலகு எங்கினும் வீர நிலைக் காலப் பண்பாடு இத்தகையதே ஆகும். ஏனெனில், வீர நிலைக் காலத்தில் களத்தில் முன்நின்று தானைத் தலைமை ஏற்று அமரிட்டோர் பெரும்பாலோர் அரசனோ அரச குடும்பத்தினரோ ஆவர். வெற்றி தோல்விகள் மன்னனின் களவாழ்வினையும் வீழ்வினையும் வைத்து முடிவு செய்யப்பட்டன.[64] பாண்டியன் கருங்கை ஒள்வாட் பெரும் பெயர் வழுதி, ஏனாதி திருக்கிள்ளி, கானப்பேரெயில் கடந்த உக்கிரப்பெருவழுதி, சேரமான் கடலோட்டிய வெல்குழு குட்டுவன், சேரமான் கருவூரேறிய ஒள்வாட் கோப்பெருஞ் சேரல் இரும்பொறை, சேரமான் தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை, சேரமான் பாமூளூரெறிந்த நெய்தலங்கானல் இளஞ்சேட்சென்னி, சோழன் இராசசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளி, சோழன் உருவப் பல்தேர் இளஞ்சேட் சென்னி, சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தான், சோழன் செருப்பாழி எறிந்த இளஞ்சேட் சென்னி, சோழன் போரவைக் கோப்பெரு நற்கிள்ளி, சோழன் வேற்பல் தடக்கைப் பெருவிறற் கிள்ளி, சோழிய ஏனாதி திருக்குட்டுவன், தலையாலங்கானத்துச்செருவென்ற நெடுஞ்செழியன், தழும்பன், பாண்டியன் பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி, மலையமான் சோழிய ஏனாதி திருக்கண்ணன், முக்காவனாட்டு ஆமூர்மல்லன், வல்வில்ஓரி, வல்வில் வேட்டுவன் ஆகிய பெயர்களும், பட்டங்களும் பழந்தமிழ் மன்னர்கள் வீரத்தில் கொண்ட நாட்டத்தை அறிவுறுத்தும்.

புலமையும் கலையும்

பழந்தமிழ்ப் பெண்டிரின் கல்வியும் கலையும் அதனால் பெற்ற

புலமையும் வீரத்திற்கு அவர் தந்த மதிப்பும் அறிந்து மகிழ்தற்குரியன.[65] 'கொற்றம்' எனின் மன்னவன் வெற்றி எனப் பொருள்படும். எனவே, மன்னவனைக் 'கொற்றவன்' என்பர்.[66] "கொற்றவை நிலை" என்று தொல்காப்பியர் புறத்திணையியலில் குறிக்கும் கடவுள் பண்டை நாளில், மகளிர் வீரத்தில் கடவுளின் தரத்திற்கும் திறத்திற்கும் உயர்த்-தப்பட்ட நிலையைக் குறிப்பால் சுட்டும்.[67]

கண்ணகி வீரக்காப்பியமாகிய சிலம்பில் கடவுள் நிலைக்கு உயர்த்தப்பட்டமையும் அறிந்து தெளியலாம்.[68] பழந்தமிழர் வீரக் கடவுளாக மதிக்கப்பட்ட முருகனும்,'கொற்றவை சிறுவனே'ஆவான். நக்கீரர், "வெற்றி வெல்போர்க் கொற்றவை சிறுவ!" என்று அழைப்-பதைக் காணலாம்.

கவின்கலை நுணுக்கமும் கல்வியின் பெருக்கமும் வாய்ந்த மகளிர் சமுதாயத்தில் போற்றப்படுதலும் பரிசில் வழங்கப்படுதலும் அற்றை நாளில் வீரநிலைக் கால உலகில் எங்கும் காணலாம்.

கிரேக்க சமுதாயத்தில், எடைரை (Hetairae) மகளிர் உயர்-நிலையில் வைத்து எண்ணப்பட்டனர்; கிரேக்கர்தம் தனிவாழ்வில் பேரிடம் பெறுகின்றனர். எல்பிக் என்பவர் கூற்றுப்படி, எடைரை மகளிர் பண்பட்ட கல்வியிலும், நகைச்சுவை கூட்டும் எதிர் உரையா-டலிலும் உளங்கவர்ந்தவராய்ப் போற்றப்பட்டனர். இதனால் சமுதா-யத்தில் மேல் நிலையில் இருந்த தளபதிகள், அரசியல் அறிஞர்கள், இலக்கியப் புலமை சான்றோர் ஆகியோர் இவர்தம் துணைநலமும், கலைநலமும் துய்த்தனர்; இவர்க்குப் புகழுரை சூட்டினர்.[70]

கிரேக்க நாட்டின் எடைரைப் பெண்டிரும் தமிழ் நாட்டு விறலியரும் இலக்கிய நோக்கிலேயும் சமுதாயப் போக்கிலேயும் ஒப்பிடத் தக்கவர்கள். இருவரும் கலை நலத்தில் சிறந்தவர்கள். இவ்-விரு சமுதாயத்தினராலும் போற்றப்பட்டனர்.[71] விறலி என்ற சொல்லில், 'விறல்' என்றால் வீரம் என்று பொருள் பெறும்.[72] 'பாடல் சான்ற விறல் வேந்தனும்மே' என்றல் காண்க. எழில் நலம் வாய்ந்த விறலியர் களங்கண்டு மன்னனின் வீரத்தினை வியந்து பாடிப் பரிசில் பெற்றதனை, "மின் இழை விறலியர் நின்மறம் பாட" என வரும் பதிற்றுப்பத்துப் பாடலால் அறியலாம்.[73] மேலும்,

"வண்டுபடு கூந்தல் முடிபுனை மகளிர்
தொடைபடு பேரியாழ் பாலை பண்ணிப்
பணியா மரபின் உழிஞை பாட"[78]

என்பதாலும்,

"ஆடு சிறை அறுத்த நரம்புசேர் இன்குரல்
பாடு விறலியர் பல்பிடி பெறுக!"[75]

என்பதாலும், விறலியர் 'பாடு வல் விறலியர்'[76] எனப் போற்றப்படுகின்றனர். அன்றியும், விறலியர் ஆடுங் கலையிலும்[77] மன்னவன் புகழ்பாடுங் கலயையிலும்[78] அழகுக் கலையிலும் தேர்ந்து தெளிந்தவர் என உணரலாம்.

ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனைப் பதிற்றுப்பத்தில் பாடிய காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார் தம் பாடல் அடிக்கருத்தாகச் சில்வளை விறலியைக் குருதி பனிற்றும் புலவுக்களத்தோனை அமர்க் களத்தில் காண ஆற்றுப்படுத்துவதையும், 'தழிஞ்சி' எனும் துறையில் பாட அழைப்பதையும் அறியலாம்.[80] விறலியைப் 'பாண் மகள்' எனவும் அழைத்தல் உண்டு.[81] ஔவையார் தம்மை ஒரு விறலியின் நிலையில் வைத்துப் பாடிய பாடல் அறிந்து மகிழ்தற்குரியது.[82]

வீர நிலைக் காலத்தில் கிரேக்க நாட்டில் வாழ்ந்த அரேட மகளிர் (Arete Women) கல்வியும் நாகரிகமும் அறிதற்குரியன. கிரேக்க மகளிர் இயற்கை அழகு நிரம்பியவர்கள்: ஆடவர் அறிவாலும், ஆற்றலாலும் மகளிரால் மதிக்கப்பட்டனர்; ஆற்றல் உடலாற்றலையும் உள்ளத்தின் ஆற்றலையும் குறிக்கும். பண்டைத் தமிழகத்திலும் வீரத்தில் சிறந்தோரைக் காதலிப்பது உண்டெனத் தெரிகிறது. பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார் மல்லமரில் ஆமூர் மல்லனை வீழ்த்திய போரவைக் கோப்பெரு நற்கிள்ளியைக் காதலித்தார் என அறிகிறோம்.[83]

எடைரை மகளிரின் அழகு அவர்தம் உண்மையான நலமாகும். கிரேக்க ஆடவர் அறிவாலும், உடல் வளத்தாலும் மதிக்கப்பட்டனர். கிரேக்கர் காட்டிய பெண்ணழகின் வழிபாடு, வீரர் காலத்திற்கு உரிய நிலை எனலாம். மகளிரை அடையும் முயற்சியும், நோக்கமும் சிற்றின்ப ஈடுபாட்டால் விளைந்தவை எனல் வேண்டும்.[84]

பழந்தமிழர் பண்பாட்டில் மகளிரை அடைதலை நோக்கமாகக் கொண்டு வீர நிகழ்ச்சியில் ஈடுபட்ட நிலையை முல்லை நிலத்துக் காண்கிறோம்.

கிரேக்க நாட்டில் வீர நிலைக் காலப் பண்பாட்டிலிருந்து கிரேக்க இலக்கியம் எங்ஙனம் தன் கவிதைகளுக்கு உரிய கருவையும் உருவையும் எடுத்துக்கொண்டதோ,[85] அவ்வாறே தமிழர் வீர

நிலைக் காலத்தின் நோக்கையும் போக்கையும் சங்கத்துக் கவிதைகள் போற்றி ஏற்றன. தமிழ்நாட்டையும் தமிழரசர்களையும் தமிழ் நாட்டு மக்களையுமே மையமாக வைத்துச் சங்க இலக்கியம் எழுந்துள்ளது. இதனால் பழந் தமிழரின் இனவாழ்வை நாம் எளிதிற் காணவும், காட்டவும் வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. சிலர் 'வீர நிலைக் காலம் காட்டுமிராண்டிகளின் காலம்; இலக்கியம் தொடக்க நிலையில் இருந்த காலம்; அன்று வாய்மொழியாய் மட்டுமே கல்வி பரவியது. எனவே, மரபு செம்மையாய் இருத்தல் இயலாது' என எண்ணவுங்கூடும்.[86] ஆனால். பழந்தமிழைப் பொறுத்தவரையில் இத்தகைய எண்ணம் தவறுடையதாகும். பழந்தமிழில் இலக்கிய மரபும், இலக்கிய நிலையும் பெரிதும் முதிர்ச்சி அடைந்த காலம் வீர நிலைக் காலமாகும். கிரேக்க நாட்டிலும் 'மனித'த்தைப் பாட்டாகப் பாடிய திறன் உண்டு; வளமே வாழ்வு என்பதில்லை; அதனை அடையும் முயற்சி அங்குக் காட்டப்படும். சமுதாயத்தின் பண்புகளும், ஆடலும், பாடலும் இக்கவிதைகளுக்கு விதையாயும் கதையாயும் இருந்தன. அக்காலத்துக் காதல், போராட்டம், இறப்பு, சாக்காடு, அதற்குப் பின் பெற்ற வாழ்வு ஆகியவைகளில் மனிதன் கொண்ட எண்ணங்கள் வீர நிலைக் கவிதைகளின் பொருளாயின.[87]

பழந்தமிழர் வீர நிலைக் காலப் பண்பாட்டின் வளர்ச்சியைப் பற்றி எண்ணுங்காலத்துப் பழந்தமிழில் அகப்பாடல்கள் மிகுதியாகக் காணப்படுதலை மறைக்கவோ மறுக்கவோ இல்லை. இவைகளும் வீர நிலைக் காலப் பண்பாட்டின் விளை நிலத்தில் விளைந்த பயிர்களே ஆகும். காதற்பாடல் உணர்த்தும் பாலுணர்வில் தமிழன் திளைத்துப் பிறவற்றைப் புறக்கணித்து வாழ்ந்தான் என்று எண்ணி விடுதல் கூடாது. ஆடவர் ஓதல், உழவு, வாணிபம் போன்ற தொழில்களில் ஈடுபட்டனர். ஆனால், வீரத்திற்காகவும் விழுப்புகழுக்காகவும் அரசனுக்காகவும் அமரில் ஈடுபடல் அவர்தம் உள்ளத்தில் ஊறிய, குருதியில் கூடிய செயலாகும்.[88]

வீரத்தில் பண்ணும் பாட்டும்

இசைக்குப் பண்ணும் பாட்டும் போலப் பழந்தமிழர் பண்பாட்டிற்குப் பாணர் குரல் ஒலித்தது. மக்களோடும் மன்னர்களோடும் நேரடியான தொடர்பு கொண்ட பாணர்களின் சிறப்பு நலன்களை அக்காலத்தில் அனைவரும் மதித்துப் போற்றினர். இவர்களே வாய் மொழிப் பாடல்களின் தூதர்கள் எனலாம். நரம்பிசைக் கருவிகளை இசைத்துப் பாடலைப் பண்ணோடு இழைத்துக் குழைத்துப் பாடிய

பாடல்கள் மக்களிடையே அறிவைத் துளிர்க்குமாறு செய்தன. பழந்தமிழ் நாட்டில் பாணர்களே பொதுமக்களுக்குப் பண்பாடு கற்பிக்கும் நெறியாளராய் இருந்தனர்.[89] பாணரின் சிறப்புகளைப் பாணாற்றுப்படைகள் தோன்றியதன் மூலம் நன்கு அறியலாம்,[90]

ஹூணர் இனத்தவர் (Huns), கெல்ட் இனத்தவர் (Celts), சாக்சன் இனத்தவர் (Saxons) முதலிய இனங்கள் பாணர்களிடம் படித்த அடிப்படைப் பண்பாட்டைத் திரு. சி. எம். பௌரா 'வீரநிலைக் கவிதைகள்' என்ற நூலில் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார்[91] சமஸ்கிருதத்தில் தமிழ்ப் பாணர்களுக்கு இணையாகச் சூதர்களைக் காண்கிறோம்.

பாணன் பெறும் பரிசில் கண்டு நாம் வியக்கிறோம். பொலம்பூவும், தேரும், நலம் மிக்க கலன்களும், களிறும், மாவும் இவர்களுக்கு எளிதில் பரிசாகக் கிடைக்கின்றன.[92] பாணர்களுக்கு வீரநிலைக் காலத்தில் இத்துணைச் சிறப்புக் கிடைத்தற்குக் காரணம் என்ன? சமுதாயத்தில் இவர்கள் பெற்ற இடம் என்ன? புலவர்கள் தங்களைப் பாணர்களாகவும், பொருநராகவும், பெண்பாற் புலவர்கள் தங்களைப் பாடினியராகவும், விறலியராகவும் கற்பனை செய்யும் அளவிற்கு இவர்கள் உயர்ந்தவர்களா? அகப்பாடல்களிலும் புறப்பாடல்களிலும் பாணர்களும் விறலியரும் வருவானேன்? இவ்வாறு சில வினாக்கள் எழுதல் இயற்கை. இவ்வினாக்கட்கு நேரடியாக ஒன்று இரண்டு என்று விடை காணாவிடினும், தொடர்புடைய சமுதாயச் சூழலை வீரநிலைக் காலத்தில் பிற நாடுகளில் காண முடிகிறது. ஒரே மாதிரியான சூழலில் ஒரே விதமான விளைவுகள் ஏற்படுதல் என்பதை ஒப்பீட்டறிஞர் உலகம் ஏற்றுக்கொள்ளும் அல்லவா?

எஃபோரஸ் (Ephorus) என்ற மேலைநாட்டறிஞர் 'பார்டு' (Bard) என்ற சொல்லுக்குக் 'கண்ணிலி' என்ற பொருளைத் தருகிறார். அரிஸ்டாட்டில் வழிமுறை செல்பவன் (follower) என்ற பொருளைத் தருகிறார். பிறரெல்லாம் பிணையாக நிறுத்தப்பட்டவர் (hostage) என்பர்.[93]

அரிஸ்டாட்டில் வகுத்துக் காட்டிய பொருள் ஏற்புடைத்தாய் நம் பாணர் வாழ்விற்குப் பொருந்துவதாய் உள்ளது. புலவர் வழிமுறை செல்பவன் என்றும், புலவரால் ஆற்றுப்படுத்தப் பட்டவன் என்றும், இயற்றமிழுக்கு இசைவழிப்படுத்தி நடத்துபவன் என்றும் பாணன்

என்ற சொல்லுக்குப் பொருள் கொள்ளலாம்; அகப்பாடல்களில் தலைவர்க்குப் பிணையாகப் பரத்தையரை இணைத்தவர் என எண்ணுவதிலும் பொருள் உண்டு.[94]

சங்கப் புலவர்கள் எடுத்த எடுப்பில் பாடல்கள் பாடும் ஆற்றல் வாய்ந்தவர்கள் என்பதில் யாரும் குறை காணமுடியாது. பாணர்கள் நரம்பிசைக் கருவியாகிய யாழிசைத்துப் பாடிப் பிறரை மகிழ்வித்தனர் எனல் சாலப் பொருந்தும். எனவே, பண் அமைத்துப் பாடிய பாணர்கள் பரிசு பெறுவதை அடிக்கருத்தாகக் கொண்டு, ஆற்றுப்படை என்னும் துறையில் கவிதைகளைப் புலவர்கள் யாத்தனர். இதனால், இலக்கிய அடிக்கருத்தாக (literary theme) ஆற்றுப்படை எனும் துறை அமைந்தது எனலாம்.[95] யாழிசை அவர்கள் பாட்டிற்குப் பண்ணையும் சுவையையும் ஊட்டவும் கூட்டவும் செய்தது.[96]

பாணர்கள் இசையறிவு நன்கு உடையவர் என்பது சங்க இலக்கியத்தால் போதரும்.[97] அன்றியும், சங்க இலக்கியத்தில் அகத்திணையிலும், புறத்திணையிலும் தலைவர்களோடு ஒட்டும் உறவும் கொண்டு நட்டோராய்க் காட்சி தரும் பெற்றியைப் பார்க்கிறோம். மேலும், சங்க இலக்கியத்தில் வரும் இப்பாணர்களுள் ஒருவர் பெயரும் தெரிந்திலது. மேலைநாட்டிலும் பாணர்களின் பெயர் கூறப்படுவதில்லை.[98] 'பழந்தமிழ்ப் பாணரில் நின்றேத்துவார், இருந்தேத்துவார் புகழைச் சொல்ல' என்று நச்சினார்க்கினியர் மதுரைக் காஞ்சியில் வரும், 'சூதர் வாழ்த்த மாகதர் நுவல' என்ற வரிகளுக்குப் பொருள் கூறுவர்.[99] இசைமேல் வாய்மொழியாய்ப் புகழ்பாடி மகிழ்வித்தல் இவர் தொழில் எனத் தெரிகிறது.[100] பாண்மகள்,[101] மகன்,[102] மனைவி,[103] ஆகிய அனைவரும் கலைக் குடும்பத்தைச் சார்ந்தவர்கள். பாடினியும்[104] கூத்தரும் பொருநரும் இக்குடும்பத்தில் உறவு கொண்டவரே ஆவர்.

பிறர் பாடிய பாடலைக் கேட்டு வாய்மொழியாகப் பாணர்கள் பாடியதால் தம் பெயரைப் பாடலுடன் இணைத்துக் கொள்ளவில்லை; பாணர்கள் பாடிய பாடல்களைக் கேட்கும்போதே அப்பாடல்களைப் பாடியோரை மன்னனும் மக்களும் அறிவர் என்று பேரா. சி.எம். பௌரா கூறும் கருத்து நம் வீரநிலைக் காலப் பாணர்க்கும் பொருந்துமோ[105] என ஐயுற வேண்டியுள்ளது.

தமிழகத்திலும், வீரநிலைக் காலத்தைச் சேர்ந்த பாடல்கள் பலவற்றைப் பாடிய புலவர்கள் பெயர் தெரியாமல் போயிற்று.[106]. அன்று அப்பாடல்களைப் பாணர்கள் மீண்டும் மீண்டும் பாடிய

போது மக்கள் பாடலைப் பாடியவரை நன்கு அறிந்திருப்பர் என எண்ண இடமுண்டு; காலம் செல்லச் செல்ல புலவர்கள் பெயர் மறந்திருத்தல் கூடும். எழுதாக்கிளவி எனப்படும் வேதம், செவி வழியாகவே வழங்கியதால் 'கேள்வி' எனத் தமிழிலும், 'சுருதி' என வடமொழியிலும் வழங்கப்படுவதை இங்கு நினைவுகூரலாம். ஆனால், சில பாடல்கள் மறக்கப்படவில்லை, பல முழுப்பாடல்கள் மறந்து-பட்டிருத்தல் இயற்கை அன்றோ? செவிவழியாகப் பாடல்களும் நூல்-களும் வாழமுடியும்; இன்றெனில் இறையனார் களவியல் உரை இருபது தலைமுறை வாய்மொழியாய் வாழ்ந்திருக்க வாய்ப்பில்லையன்றோ? மேலைநாட்டு அறிஞர் பௌரா கூறுவதாவது: "புலவர்கள் பெயர் தெரிவதில்லை; அதற்குக் காரணம் எளிமையானது. புலவர்கள் பாட லைப் பாடுவர். நேரடியாக அப்பாடலைக் கேட்பவர் அப்பாடலைப் பாடும் புலவரை நன்கு அறிவர். அதனால், புலவரும் தன் பெயரைப் பாடலில் இணைக்க வேண்டிய தேவையில்லை. அப்பாடல் எழுந்த சூழலும் அங்கு இருந்தவர்களுக்குத் தெரியும்."[107] காலப் போக்கில் பாடியவர் பெயர் மறந்து போகும்

தமிழ்நாட்டுச் சீறியாழ்ப் பாணன் அமர்க்களத்தில் கையது தோல் கொண்டு (கேடகம்) காட்சி அளிக்கிறான்.[108] வேந்தரோடு பொருத ஞான்று, பாணர் புலநோக்குக் கொண்டு குறும்பூரில் சென்றனர். அதைக் கண்டு ஆர்ப்பு எழுந்தது எனப் பாடக் காண்-கிறோம்.[109] பகைவர் முற்றுகை அரசர்க்கு மகிழ்ச்சியைத் தந்தது என அறிகிறோம்.[110] இத்தகைய பாணர்கள் வீரத் தலைவர்களாம் மன்னர்களை நாடித் தேடி ஓடியதில் வியப்பில்லை.[111] களங்கண்ட வீரராய்ப் படையெடுப்பில் பங்குகொண்ட சிலர் உண்டு. இவர்களைப் 'பொருநர்' என்பர்.[112] இவர் 'ஏர்க்களத்தேனும் போர்க்களத்தேனும் சென்று பாடும் கூத்தர்'.[113] பாணர் பாட்டும் இயவர் இசைக்கருவி-யும் அமர்க்களத்தில் வீரர்களைப் புத்துணர்வு பெறவும் தன்னை மறக்கவும் உதவின.[114]

நற்றிணைப் பாடல் ஒன்று அமர்க்களத்தில் இசை எங்ஙனம், ஏன் இசைக்கப்பட்டது எனக் குறிப்பாகக் கூறுகிறது. 'இளங்கீரனார் என்னும் சான்றோர், ஒருகால் பெருஞ்சோற்றுதியன் ஈடுபட்டிருந்த போர்க்களத்துக்குச் சென்றார். அங்கே போர் முரசின் முழக்கத்தூடே ஆம்பலங்குழலை இயவர் இசைத்தனர்; கன்னெஞ்சத்தையும் நீரா-யுருக்கும் அக்குழலிசையால் போர் மறவரது நெஞ்சம் சிறிதும் பேது-றாது மறத்தீ கொழுந்து விட்டெரிவது கண்டார்; இனிய இசைக்கு

உருகாத அளவில் மறவர் நெஞ்சம் மாறியிருந்தமையின் அம்மாற்றக் குறிப்பினைத் தக்கோரைக் கேட்டு உணர்ந்தார்.

முன்பு ஒருகால் சேர வேந்தர் வானவாசி நாட்டவரோடு போர் செய்ய வேண்டியவராயினர். அவர்கள் சேரர்க்குரிய கொண்கானம் கடந்து குடநாட்டின் எல்லையிற் புகுந்து குறும்பு செய்து அலைத்தனர். அவர்களை விரட்டுவது குறித்துச் சேரர் படை சென்று அவர்களைத் துரத்திற்று. கொண்கான நாட்டில் ஒருகால் அவர்கள் பாசறை அமைத்திருக்கையில் பகைவர் இன்னிசை இயவராய் வந்து குழலூதி மகிழ்வித்தனர். அக்குழலிசையில் சேரர் படையின் தலைவர் ஈடுபட்டு அருள் மேவிய உள்ளத்தாராயினர். அதன் பயனாகச் சேரர் படை வானவாசிகட்குத் தோற்றோடுவதாயிற்று. அதனை யறிந்தமையின், உதியஞ்சேரல் போர்க்களத்தின்கண் இயவரைக் கொண்டு இம்மென இசைக்கும் ஆம்பலங்குழலை இசைக்கச் செய்தான்.

அதனைக் கேட்டறிந்த இளங்கீரனார், ஒருகால் தலைமகன் ஒருவன் தன் இனிய காதலியைப் பிரிந்து பொருள் கருதிப் பிரிந்து செல்வது பொருளாகப் பாட வேண்டியவராயினார். அத்தலைவன் ஒரு சுரத்திடையே சென்று கொண்டிருக்கையில் தன் காதலியை நினைத்துக் கொண்டான். அவன் மனக்கண்ணில் காதலியின் திருமுகம் தோன்றியது. அவன் தன் பிரிவை உணர்த்தக் கேட்டதும், அவள் ஆற்றாமல் கண் கலுழ்ந்ததும் அதனை அவனுக்குத் தெரியாதவாறு தன் கூந்தலால் அவள் மறைத்துக் கொண்டதும் அவளை யறியாமலே மெல்லிய அழுகைக்குரல் அவள்பால் தோன்றியதும் நினைவுக்கு வந்தன. அவற்றை அச்சான்றோர் அழகிய பாட்டாக எழுதினார். எழுதுங்கால், அவனுடைய ஏங்கு குரலை எடுத்துக்காட்ட நினைத்த அவருக்கு உதியஞ்சேரல் செய்த போர்க்களத்தே இயவர் எழுப்பும் ஆம்பற் குழலிசை உயர்ந்த உவமையாகத் தோன்றியது.[115] காதலியின் ஏக்கம் பொருள்மேற் சென்று அக்காளையது உள்ளத்தை மாற்றமாட்டா தொழிந்தது, இயவரது ஆம்பற் குழலிசை உதியனுடைய மறவருள்ளத்தை மாற்றமாட்டாதொழிந்தது போல என்பது குறிப்பு.

செங்குட்டுவன் வடநாடு சென்றபோது நீலகிரியில் தங்கியிருக்கையில் கொங்கணக் கூத்தரும் பிறரும் போந்து பாடிப் பரிசில் பெற்றதும்,[116] ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் வடநாட்டிற் போருடற்றச் சென்றபோது கொண்கான நாட்டு விறலியர் போந்து இசையும் கூத்தும் நல்கக் காக்கைபாடினியார் போந்து அவன் உள்ளத்தை

வினைமேற் செலுத்தியதும் காண்கிறோம்' என்று பேரா. ஔவை துரைசாமிப்பிள்ளை கூறுவது காணலாம்.[117]

பாசறைப் பாடல்கள் : பின்னணி இசைக்கருவி

பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலப் பாடல்களில் பாசறைப் பாடல்கள் பற்றியும் களஇசைக் கருவிகள் பற்றியும் பல குறிப்புக்கள் உள்ளன. கொடும்பறை, முரசு, பாண்டில், நெடுவயிர், மயிர்க்கண் முரசு என்ற பெயர்களைக் காணலாம். வீரமுரசு அமர்களத்துச் சண்டை இடும்போதும் வாகை சூடிய போதும் அறையப்படுவது ஆகும்.[118] புறநானூற்றில் ஐம்பதாவது பாடல் வீரமுரசை 'உருகெழு முரசு' என்று கூறி முரசின் அமைப்பினை வருணிக்கிறது.[119] புலியைத் தாக்கிக் கொன்ற காளையின் மயிருடன் கூடிய தோலினால் முகப்பு மூடப்பட்ட முரசு, படைவீரர்கள் படையல் சாற்றி வழிபடும் போது முழக்கப்படும்.[120] முரசு, கிணை முதலியன ஒரு முகம் உடையன[121]

மேலைநாட்டில், போர்க்களம் உச்சநிலையில் பயங்கரம் மீதூர, அதற்கு ஏற்றவாறு போர்க்களம் பாடுவோர் வெறியூட்டுமாறு பாடுவர். அத்தகைய இசையினைச் சடுதியில் முன் நிற்போன் கேட்டு அடர்த்து எழ, ஆங்கார முனகல் வெளிப்படத் தலையணியை வீசக் கூன்கையைத் தம் சுருள் முடியினூடே செலுத்தித் தம்முள் தாம் பொருபவர் போலத் தோன்றுவர் என்பர் சாடுவிக்.[122]

பல்லியங்கறங்கப் பாசறை வீரர்கள் நாடிநரம்புகள் கிளர்ந்தெழுந்து புதிய ஆற்றல் உடன்தோன்றச் சடுதியில் பழந்தமிழ் வீரர் முன்னே நிற்பர். இதனை இளங்கோவடிகள் சேரன் செங்குட்டுவன் வடவர் போரில் கொடும்பறை, மயிர்க்கண் முரசு, நெடுவயிர் பாண்டிலுடன் இடியென அதிர்ந்தது என இயம்புகின்றார்.[123] கழாத்தலையார் முரசு செய்யும் வகையை வருணிக்கிறார்.[124] முரசு வழிபாடு நிகழ்த்தலும், திணையைக் குருதியோடு கலந்து தெளித்து வழிபாடு இயற்றலும், முரசை நீராட்டலும் காணலாம்.[125] அமர்க்களத்தில் கொம்பு (வயிர்) ஊதலும் வலம்புரிச்சங்கு ஆர்த்தலும் படைஞர் தம் ஊக்கத்திற்கு ஆக்கம் அளித்தன.[126] போர் முரசு அதிரக் கள ஆரவாரம் எடுபடாமல் அடங்கிவிடும்[127] என்று பதிற்றுப்பத்து கூறும். இன்னிசைக் குயிலுவக் கருவிகளின் இனிய இசை காற்றினிலே மிதந்துவரும்.[128]

மன்றம் படர்ந்து தெருக்களின் இருமருங்கும் சென்று கையில் நுண்கொல் கோண்டு வென்றி கொண்ட களத்தைப் பாடும் அகவலர்க்-

குக் கடல் பிறக்கு ஓட்டிய செங்குட்டுவன் குதிரைகளைப் பரிசில் நல்கினான் என்பதை அறிகிறோம்.[129] இழையராகவும் குழையராகவும் நறுந்தண் மாலையராகவும் ஒளிவிடும் அழகிய வளையல்களை அணிந் தவராகவும் உள்ள மகளிர் பேரியாழ் எடுத்துப் பாலைப் பண் இயற்றி வெல்புகழ்க் குட்டுவன் உழிஞைப் போரைச் சிறப்பித்துப் பாடுவதைப் பரணர் அழகான காட்சியாய்க் காட்டுகிறார்.[130]

ஆடல்

வென்று ஆடும் ஆடல் வகைகளுள் 'துணங்கைக் கூத்தும் ஒன்றாகும். இதனை அரிசில் கிழார், "அரசு களத்து ஒழியக் கொன்று தோள் ஓச்சியவென்று ஆடு துணங்கை" என்று கூறுவதைக் காண-லாம்.[131]

பிணம் பிறங்கு அழுவத்துத் துணங்கை ஆடும் ஆடல் பாங்கைப் பரணர் அழகாக வருணிக்கிறார். அகழி சூழ்ந்த மதிலைக் கடந்து பெற்ற வெற்றியைக் கொண்டாடும் முகத்தான் வலிமையும் திண்மையும் வாய்ந்த தோள்களையும் உயர்த்தி ஆடுகிறார்கள். கோட்டைக் கதவு-களை மூடிவிடும் கணைய மரம் போன்றவை அவர்களுடைய வலிய கைகள் எனப் பாராட்டுகிறார் பரணர். சேரன் செங்குட்டுவனும் வென்றிக் கூத்தாடினான் என அறிகிறோம்.[132] குருதி உமிழ் புலவுக் களத்திலே துணங்கை ஆடிய வலம்படு கோமானாய்த் திகழ்கின்றவன் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன்.[133]

மேலும், ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் ஆடுங்கலையில் ஆர்வ முடையவன் என்று தெரிகிறது. காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார் இவ்வரசன் பெண்களுடன் துணங்கை ஆடியதைச்'சிறு செங்குவளை' எனும் பாடலால் சுவைஊட்டிக் காட்டுகிறார். இவன் மகளிரோடு ஆடிய துணங்கைக் கூத்தைக் கண்ட சேரமாதேவி ஊடல் கொண்-டாள் எனக் காட்டும் காட்சி படித்து இன்புறத்தக்கது.[134] பெண்டிர் ஆடுவதைக் குமட்டூர் கண்ணனார் பாடுகிறார். [135] ஆடவர் ஆட்ட-மும் உண்டு. அத்தகைய ஆடவரைக் 'கோடியர்' என்பர். விழாக் காலங்களில் அவர்கள் ஆடினர்.[136]

எனவே, பெண்டிர் ஆடவருடன் கைகோர்த்துக் கொண்டு ஆடுவதும், அமர்க்களத்தில் வீரர்கள் வெற்றிக் களிப்பில் ஆடுவதும் ஆகிய இருவகை ஆடல்களிலும் அரசர்கள் பங்கு கொண்டனர் என அறிகிறோம்.

பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்களின் அடிக்குறிப்பில் பண் வகுக்-கப்பட்டிருப்பதைக் காண்கிறோம். பண் குறிப்பு பிற்காலத்தது என்

றாலும், பா ஓசை இசைக்காக அன்றோ! பண் இசைக்கப் பாணர்கள் இருந்தனர். பண்ணுடன் பாடலும், பாடலுடன் இசைக்கருவிகளும் இசைக்கப்பட்டன. ஆடலோடு, இவை கலந்தன. ஆகலின், பாணனுடன் பாடலும், பண்ணும் யாழும் கேட்க — விறலியுடன் ஆடலும் அழகும் பாடலும் முழவும் பதலையும் இணைய - இவை அனைத்தும் ஒன்றி இசை கொள்வதைப் பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலத்தில் காணலாம்.[137]

புலமையை நாவுடன் இணைத்துப் புலவர்களைச் 'செந்நாப் புலவர்' என்று அழைப்பதைக் காண்கிறோம்.[138] 'பாடுநர்' எனப் பொதுவாகக் கூறுதலும் உண்டு.[139] ''யாங்கனம் பாடுவர் புலவர்?'' எனக் கூறலும் காணலாம். எனவே, பரிசிலர் பாடுதல் இயற்கை என அறிகிறோம்;[140] 'வடியா நாவில் வல்லாங்குப் பாடி'னர் எனத் தெளிவாகிறது.[141] விறலியர் ஆடப் பாணர் பாடப் பரிசில் விழைவர்.[142] பாணர் தாமே புரவலர் புகழ் பாடலும் சிலபோது நிகழலாம் ஆயினும் பாடுநர் அல்லது புலவர் பாடல் படைப்பது தேவையான ஒன்று எனக் கருதுவர் கில்பர்ட் மெர்ரே.[143] வீரஊழியில் எழுந்த நூல்கள் மிகச் சிறந்தவை. அவைகளில் அறநூல்கள் முருகியல் இன்பம் நல்கும் நூல்கள் என்றும் வேறுபாடில்லை. இவ்விரண்டிற்கும் வேறுபாடு தோற்றுவித்த காலம், காலத்தாற் பிற்பட்டது என்று வார்னர் செகர் கூறுவர்.[144]

கல்வி மேம்பட உலகில் பல அறிஞர்கள் வீரநிலைக் காலத்தில் தோன்றினர். ஓமர் எங்ஙனம் கிரேக்க மக்கள் வாழ்க்கையையும் கிரேக்க இலக்கியத்தையும் சீர்படச் செய்தாரோ அவ்வாறே தொல்காப்பியரும் தமிழர் வாழ்வையும் இலக்கியத்தையும் மேம்படச் செய்தார்.

பொதுவாக, உயர்ந்த உண்மைகள் நிலையான தன்மைஅடைய, கலை மிளிர்வோடு அவை இலக்கியத்தில் புலப்படுத்தப்படல் வேண்டும். அத்தகைய இலக்கியம் மக்களை எளிதில் இயக்குகிறது எனலாம். மனிதன் அறவாழ்வில் சிறப்படைய இலக்கியக் கலை உதவுகிறது எனவே, கலையும், மனிதமும் இணைய வேண்டும். பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலம், சங்க இலக்கியக் கலையால் செழித்தது; அறவுணர்வு இலக்கியக் கலையோடு இரண்டறக் கலந்து காணப்பட்டது. புறவாழ்விலும் அறம் கல்வியாகவும், கலையாகவும் புகுத்தப்பட்ட சிறப்பு பழந்தமிழர்க்கு உண்டு; தொல்காப்பியர்க்குப் புறத்திணையில் அறநெறிமுறைகளை இலக்கணமாகவடித்த சிறப்பு உண்டு.

பெருமித வாழ்வின் கூறுகள் : தறுகண்

பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலத்துத் தோன்றிய கவிதைகள் ஒரு பேருண்மையை உலகிற்கு உணர்த்துகின்றன எனலாம். அஃதாவது, உலகில் தோன்றிய எல்லாப் பண்பாடுகளும் ஒரு காலத்தில் பெருமித வாழ்வையே அடிப்படையாகக் கொண்டன என்பதாகும். தொல்காப்பியர் கல்வியையும் தறுகண்மையும் இசையையும் கொடையையும் பெருமித வாழ்வின் மெய்யான கூறுகளாகக் காட்டுகிறார். இக்கூறுகளில் தறுகண் எங்ஙனம் பெருமித வாழ்விற்கு வழிவகுத்தது எனக் காண்போம்.

தறுகண் எனில் 'அஞ்சாமை', 'மறம்' எனப் பொருள்படும். இதனை வள்ளுவர் 'படைச்செருக்கு' எனும் அதிகாரக் குறள் ஒன்றினால் விளக்குவர்.

"பேராண்மை யென்ப தறுகணொன் றுற்றக்கா
லூராண்மை மற்றத னெஃகு"[145]

இக்குறளின் பொருளைப் பின்வருமாறு பரிமேலழகர் உரைக்கிறார்:

"தறுகண் பேராண்மை என்ப - பகைவர் மேற்கண்ணோடாது செய்யும் மறத்தை நூலோர் மிக்க வாண்டன்மையென்று சொல்லுவர்; ஒன்று உற்றக்கால் ஊராண்மை அதன் எஃகு (என்ப) - அவர்க்கு ஒரு தாழ்வு வந்ததாயிற் கண்ணோடி அது தீர்த்துக் கோடற் பொருட்டு ஊராண்மை செய்தலை நூலோர் அதற்குக் கூர்மையென்று சொல்லுவர்."

மேலும், 'ஊராண்மை' என்ற சொல்லுக்குரிய பொருளையும், பொருளுக்குரிய எடுத்துக்காட்டையும் பரிமேலழகர் பின்வருமாறு தருகிறார் :

"'ஊரண்மை' உபகாரியாந்தன்மை; அஃதாவது, இலங்கையர் வேந்தன் போரிடைத் தன் றானை முழுதும்படத் தமியனா யகப்பட்டானது நிலைமை நோக்கி, அயோத்தியரிறை மேற்செல்லாது 'இன்றுபோய் நாளை நின்றானையோடு வா' யென விட்டாற் போல்வது. இவை இரண்டு பாட்டும் தழிஞ்சி."[146]

இராமாயண நிகழ்ச்சியைப் பரிமேலழகர் காட்டியிருப்பது நன்று. எனினும், பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலத்துத் தறுகண் இடையே ஊராண்மை செய்த நிகழ்ச்சி ஒன்று சிறப்பாக உளது. வீரத் தமிழர் தம் பண்புடைமைக்கு ஏற்றதொரு வரலாற்று நிகழ்ச்சியாய் அதனைக் காட்டலாம்,

ஒரு சமயம் சோழன் முடித்தலைக் கோப்பெரு நற்கிள்ளி மா-பெரும் படையுடன் சேரநாட்டிற்குச் சென்றான். அந்துவஞ் சேரல் இரும்பொறை ஆண்ட வஞ்சியையும், கருவூரையும் ஒருங்கே எதிர்த்து, வஞ்சி நகர்ப் புறத்தே முற்றியிருந்தான். அந்துவஞ்சேரலும் மா-பெரும் வீரன்; சேரனின் வீரர்கள் தம் இடத்து வந்த படையினைக் கண்டு சினந்து காப்பின் துறக்கமாம் (Defenders' Paradise) கருவூரிலும் வஞ்சியிலும் அணிவகுத்து முன்னிலையில் நின்றனர். இவ்விரு படைகளும் வினைமேற் கொள்ளும் செயலை நன்கு காணும் வகையில் உயர்ந்த மாடத்தில் அந்துவஞ்சேரலும் உறையூர் ஏணிச்-சேரி முடமோசியாரும் இருந்தனர். புலவர் முடமோசியார் வேணாட்டிலிருந்து வந்தவர். அன்றியும் முடமோசியார் மூவேந்தர்களையும் நன்கு அறிந்தவர்; சோழ நாட்டினர்; ஆகலின், அவர் அங்கு முற்றியிருந்த சோழன் முடித்தலைக் கோப்பெருநற்கிள்ளியையும் நன்கு அறிவர். வஞ்சி வேண்மாடத்திலிருந்தே சேரனும் முடமோசி-யாரும், வஞ்சியைக் காக்கும் நிலைப் படையையும் சடுதியில் முன்னே நிற்சக் காத்திருக்கும் கருவூர்ப் படையையும் இவ்விரண்டையும் முற்றி நிற்கும் சோழர் படையினையும் நோக்கினர்.

அந்த நேரத்தில் சோழர் படையில் பெருங்குழப்பம் தென்-பட்டது. சோழர் படைத்தலைவனில் ஒருவன் யானைமீது திரிதலும் அவ் யானை கூற்றுவன் போன்ற தோற்றமுடையதாய்க் கட்டுக்கடங்காமல் காவலுக்கு ஒடுங்காமல் ஓடலும் கண்டனர். கூற்றுவன் போன்ற தோற்றமுடைய களிறு கடலிலே காற்றில் அலைகழிக்கப்-பட்ட நாவாய் போலப் படைக்கடலில் உழன்று சுழன்று ஓடியது. வீரர் விண்மீன்கள்போல் கூட, யானை எனும் கருமேகத்து மீது இருந்த மதி போன்ற தலைவன் களிற்றை அடக்க இயலாது வருந்தினன். வீரர்களோ சுறா மீனினம் போலச் சுற்றினர். மதம் கொண்ட யானை தன்மீது உள்ள தலைவரை அறியாது அவருக்கு அடங்காது, பகை-நாடான கருவூரை நோக்கி ஓடியது. யானை மீது இருந்த தலைவன் தமியனாய்ப் பகைவீரர்கள் தாக்கக் காத்திருக்கும் களத்தை நோக்கிச் செய்வது அறியாது சென்று கொண்டிருந்தான்.

இதைக் கண்ட சேர மன்னன் அந்துவஞ்சேரல் இரும்பொறை, முடமோசியாரை நோக்கி, "அதோ புலிநிறக் கவசம் அணிந்து மதம்பட்ட யானை மீது கருவூரிடம் செல்பவன் யார்?" என்றான். "அவன்தான் நீர்வளம் மிக்க சோழநாட்டு வேந்தன்! அவனுக்குத் துன்பம் ஏற்படாமல் மீள்வதையே நான் விரும்பி வாழ்த்துகிறேன்," என்றார் புலவர் முடமோசியார்.

"'இவன் யார்?' என்குவை ஆயின், இவனே
புலி நிறக் கவசம் பூம்பொறி சிதைய
எய் கணை கிழித்த பகட்டு எழில் மார்பின்
மறலி அன்ன களிற்றுமிசை யோனே;
களிறே, முந்நீர் வழங்கு நாவாய் போலவும்
பல்மீன் நாப்பண் திங்கள் போலவும்
சுறவினத்து அன்ன வாளோர் மொய்ப்ப
மரீஇயோர் அறியாது, மைந்துபட்டன்றே;
நோய்இலன் ஆகிப் பெயர்கதில் அம்ம!
பழன மஞ்ஞை உகுத்த பீலி
கழனி உழவர் சூட்டொடு தொகுக்கும்
கொழுமீன், விளைந்த கள்ளின்
விழுநீர் வேலி நாடுகிழ வோனே"[147]

இப்புறநானூற்றுப் பாடலால், பகைவனாயினும் தமியனாய்த் தானையின் நீங்கி மதயானையின் மீது வந்து அகப்பட்டோனைத் தீங்கு ஒன்றும் இன்றி அனுப்புதல் நன்று என்ற கருத்தை நாம் அறிகிறோம். இப்புலவர் சோழநாட்டினர் என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. புறநானூற்றில் வரும் இப்பாடலின் அடிக்குறிப்பால் தான் இப்பாடலைப் பாடிய புலவரையும், மன்னனையும் அறிகிறோம். பதிற்றுப்பத்துப் பதிகம் அந்துவஞ் சேரலை 'மடியா உள்ளமொடு மாற்றோர்ப் பிணித்த நெடுநுண் கேள்வி அந்துவன்' என்று பாராட்டுதலால், புறநானூற்றுக் கருத்து வலிமை உடையதாகிறது.[148]

இப்பண்புமிக்க அமர்க்கள நிகழ்ச்சி, 'ஒன்று உற்றக்கால் ஊராண்மை மற்றதன் எஃகு' என்ற நிகழ்ச்சிக்குச் சிறந்ததொரு காட்டாகும். இத்தகைய மறப்பண்பின் மாண்பினைக் காட்டும் களநிகழ்ச்சிகளைப் பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலத்து அறிந்த வள்ளுவர், 'ஒன்று உற்றக்கால் ஊராண்மை அதன் எஃகு' என்று காட்டினர் எனலாம். மேலும், 'தழிஞ்சி' என்னும் துறைக்கு இவ்வரலாற்று நிகழ்ச்சி நல்லதொரு இலக்கியமாய் இலங்குகிறது.

மறவர் விடும் எச்சரிக்கை

தறுகண்மையின் சிறப்பு மறமிகுதியினால் தென்படும். மறம் மிக்குடையோர் அறநோக்குடனும் அச்சுறுத்தும் நோக்குடனும் பகைவரை எச்சரிப்பர். இதனைக் களப்பண்பாகக் கருதிய வள்ளுவர், 'என்னைமுன் நில்லன்மின் றெவ்விர் பலரென்னை முன்னின்று கன்னின் றவர்,"[149] என்றார்,

ஔவையார் அதியமானின் தறுகண் சிறப்பினைப் பகைவர்க்கு அறிவுறித்தும் வகை வள்ளுவர் கூறும் எச்சரிக்கையை நினைப்பூட்டுகிறது; அதியமானின் பேராண்மையினை நான்கு வரிகளில் பகைவர் உளங்கொள,

"களம்புகல் ஓம்புமின் தெவ்விர்; போர் எதிர்ந்து
எம்முளும் உளன்ஒரு பொருநன்; வைகல்
எண்தேர் செய்யும் தச்சன்
திங்கள் வலித்த கால் அன்னோனே"[150]

என்கின்றார். போரறம் என்பது பண்பாட்டின் விளைவாகும். அமரில் எச்சரிக்கை விடுத்தலில் பிறிதொரு வகை உண்டு. அந்த எச்சரிக்கை பழந்தமிழ் வீரப் பண்பாட்டினை வீரர் உலகிற்கு உணர்த்தும் சிறப்புடையதாகும்; மறத்துறையிலும் அறப்பண்பு நிகழும் என்பதைக் காட்டும். பொதுவாக வன்மை உடையரோடு எதிர்த்துப் பொரிடுவதே ஆற்றல் உடையோரின் இயல்பு. பாண்டியன் பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி தான் அமரிடுமுன் வன்மை அற்றாரைப் பாது காவலான இடஞ் சேருமாறு, 'எம் அம்பு கடிவிடுதும் நும் அரண் சேர்மின்' என எச்சரிக்கை விடுப்பான்; பின்னரே மன்னன் அமர் தொடங்கும் 'அறத்தாறு நுவலும் பூட்கை'யை நெட்டிமையார் பாராட்டுகிறார்.[151] இவ் எச்சரிக்கை, பசுவையும், வன்மை அற்றாரையும் காக்கும் மறப்பண்பினால் எழுந்தது. மறக் கற்புடைய கண்ணகி பசுவையும் வன்மை அற்றாரையும் காக்கும் நோக்குடன் 'தீத்திறத்தோர் பக்கமே தீயினை ஏவுதல்' காண்கிறோம்.[152]

பெருமித வாழ்விற்குத் தறுகண் வழி வகுப்பதை அறிந்த பழந்தமிழ் மன்னர்கள் பல காலம் போரில் ஈடுபட்டனர் போலும்! அத்தகைய மறப்பண்பினைப் புலவர்களும், விறலியரும், பாணர்களும் போற்றிப் பாடுவதை இம்மன்னர்கள் விரும்பினர்.[153] மன்னர்கள் இரவலர்களை நாடிய காரணத்தால், இரவலர்கள் இத்தகைய புரவலர்களைத் தேடினர் என்பதில் வியப்பில்லை.[154] புலவர்கள் மன்னனை நோக்க, மன்னன் அமர்க்களத்தை நோக்கினன்.[155] ஏனெனில், அமர் மேம்படப் புகழ் மேம்படும் என்ற உண்மையை அரசன் கண்டனன்,[156] அரசன் அமரிடைப் பெறும் வெற்றியின் பெருமிதத்திற்கு ஏற்பப் புலவர் பாடுவர்.[157] வீரநிலைக் கால மன்னர்களின் வாழ்வின் பெரும் பங்கு அமரிடைக் கழிகிறது[15] போர்க்களத்தில் எப்போதும் தோன்றுவதைக் காவற்பெண்டின் பாட்டு நடப்பியலாய் (Realism) விளக்குவதைக் காணலாம்.[159]

"பண்ணன் பகைப்புலம் படருமுன் பரிசில் பெற விரைந்து செல்" என்றலும்,[160] "ஆள் அழிப்படுத்த வாள்ஏர் உழவன்" பகைக் களத்தில் கண்டாலும் பரிசில் தருவான் என்றலும் காண்க.[161] 'அமைதியில், நாட்களைக் கழிப்பதைக் காண்பது அரிது; அவர் அமரிடை வாழ்நாளைக் கழிக்கின்றனர். அமரின் இடைவேளைகளில் அவர்களைச் சந்திக்கலாம்' என்று கிரேக்கர்தம் களவாழ்வை வார்னர்-செகர்காட்டுவர்.[162]

அஞ்சா நெஞ்சத்தின் அமர் முறை

'பெருமையும் உரனும் ஆடூஉ மேன' என்ற ஆடவர்தம் பொது வான பண்பு அமர்க்களத்தில் மேம்படுவதைக் காண்கிறோம்.[163] 'எறி படைக்கு ஓடா ஆண்மை'[164] தமிழர் தறுகண்மைக்குச் சான்றாகக் கருதப்பட்டது. 'மாற்றரசன் படையொடு பொருதானோர் வீரன் அதுபுறங் கொடுத்தாக நாணிப் பின்னவன் தன்மேற் செல்லலுற்றானது கூற்றாகக்' [165] 'கானமுயலெய்த அம்பினில் யானை பிழைத்தவே லேந்த லினிது' என்றார் வள்ளுவர்.[166] அமரைக் கண்டு அஞ்சியோரை 'நாணுடை மாக்கள்' [167] என்ற பழந்தமிழர் வீரநிலை உலகில் சுட்டுவர். மக்கள் என்று கூறப்படுபவர் வீரம் நிரம்பியோராய் இருத்தல் வேண்டும் என்று எண்ணினர் போலும்! மாக்கள் வீரங் குறைந்தவர்; அஞ்சியவர்; அமரில் புகழை மதியாது உயிரினைப் பெரிதென எண்ணியோரைக் 'கழல் யாப்பு காரிகை நீர்த்து' என்பர் வள்ளுவர்.[168]

தொல்காப்பியரும் மாக்களை மாவுடன் இணைத்து மக்களின் தாழ்ந்த நிலையைக் குறிப்பால் கூறுவர்.[169] எனவே, வீரம் அற்றாரை மாக்கள் எனக் குறித்தனர் என்று எண்ண இடமுண்டு. இந்நிலையைக் கிரேக்க வீர நிலைக் காலத்திலும் காணலாம். கிரேக்க வீர நிலைக் கவிதைகள் 'அந்ரேஸ்' (andres) என்பார்க்கும், அந்தரோபை (anthropoi) என்பார்க்கும் உள்ள வேறுபாட்டைக் கோடிட்டுக் காட்டுவது குறிப்பிடத்தக்கது. 'அந்ரேஸ்' என்ற சொல் அமரிடை அஞ்சாமை எனும் பண்புடையோரைக் குறிக்கும். பேரினமாகப் பிற ஆடவரையும், பெண்டிரையும் பொதுவாகச் சுட்டும் சொல், 'அந்த-ரோபை' என்பதாகும்.[170]

வள்ளுவர் அஞ்சாமையின் எல்லையைக் குறிப்பிட, "விழித்த கண் வேல்கொண் டெறியவழித்திமைப்பினோட் டறோவன்கணவர்க்கு என்பர்.[171] பழந்தமிழில் களங்காணும் துணிவும் அமர் செய்யும்

அஞ்சா நெஞ்சமும் ஆற்றலும் கொண்டவர் ஆண்மை சான்றவர் எனக் கருதப்பட்டனர். விரிச்சியூர் நன்னாகனார், 'ஆண்தகை' என்பவன் அமர்க்களத்து வாய்வாள் பற்றி நின்று' களத்தின் முன் நிற்பவன் என்று கூறுகிறார்.[172] நாலை கிழவன் நாகனைப் புலவர் வடநெடுந்தத்தனார். 'ஆண்தகை' என்கிறார். ஏனெனில், அவன் 'திருவீழ் நுண்பூண் பாண்டியன் மறவன்'; அன்றியும் 'பருந்து பசி தீர்க்கும் நற்போர்த் திருந்து வேல் நாகன்' என்று அவன் தோலா நல் இசையைப் பாராட்டுகின்றார்.[173] 'ஞாயிறு அன்ன வெந்திறல் ஆண்மையும்'[174] எனவும், 'ஆண்மை தோன்ற ஆடவர்க் கடந்த வல்வேல் சாத்தன்'[175] எனவும், ஆண்மையின் சிறப்பினைப் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

கிரேக்க உயர்குடியினர், ஆண்மையின் விழுமிய பண்பினை அமர்க்கள வெற்றி மெய்ப்பிக்கும் எனக் கருதினர். இது பகைவரின் மொய்ம்பினைத் தொலைக்கும் வென்றியாக மட்டுமன்றிக் கடினமான பயிற்சியினால் அடைந்த 'அரடே' என்னும் நிலைக்குச் சான்றெனக் கொண்டனர்.[176]

விழுப்புண்

"விழுப்புண் படாதநா ளெல்லாம் வழுக்கினுள்
வைக்குந்தன் னாளை யெடுத்து"[177]

என்ற கொள்கையை உடைய பழந்தமிழர்கள் அமர்க்களத்தில் இறந்தாலே துறக்கத்திற்குச் செல்ல முடியும் என்ற அசைக்க முடியாத எண்ணங் கொண்டிருந்தனர்.

விழுப்புண் உடைய வீரர் மிகச் சிறந்த வீரர் என்ற எண்ணம் பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலத்து நின்று நிலவியது. அமரிடும் போது மார்பிலே ஏற்பட்ட புண்ணை, மீன் குத்திப் பறவை நீரிலே மூழ்கும் போதும் எழும்போதும் அதன் அலகு எங்ஙனம் முன்னால் செல்லுமோ அதுபோல வளைந்த ஊசியை வெட்டுண்ட தசையை இணைக்கச் செலுத்தி, வடு நீங்காத விழுப்புண் உடையவரிடமே அமரிடும் மாட்சிமை பெற்றவன் செங்குட்டுவன் எனப் பரணர் பாட்டால் அறிகிறோம்.[178]

பொருது புண்பட்டு நின்ற அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியை ஔவையார் பாராட்டுமுகத்தான் கூறிய கருத்துக்கள் பழந்தமிழர் வீரநிலைப் பண்பைப் பறைசாற்றுவனவாய் உள்ளன. 'நோய்வாய்ப்பட்டு இறந்தோரை மறமே பற்றுக்கோடாக நல்லமர் வீழ்ந்த நீள்

கழல் மறவர் செல்வுழிச் செல்க என வாள் போழ்ந்து அடக்கப்படும் இழிநிலையினின்று நின் பகைவர் தப்பினர்' என்று ஔவையார் பாராட்டுகின்றார். இதனால், களத்தில் விழுப்புண் பட்டு மாய்தல் துறக்கத்திற்கு வழியாகும் என அறியலாம்.[179]

ஈர்ந்தூர் கிழான் தோயன் மாறனைக் கோனாட்டு எறிச்சிலூர் மாடலன் மதுரைக் குமரனார் வருணிக்கும்போது அவன் உடல் பல களங்களில் உடன்றபோது உண்டான விழுப்புண்களினால் இரும்பின் சுவை கண்டது என்கிறார். மேலும், மருந்து கொள் மரத்தைப் போல அவன் வடுக்கொண்ட யாக்கை காட்சியளிக்கிறது என்று கூறுகிறார்.[180] 'போர் அடுதானை' எவ்விமார்பின் எஃகுறு விழுப்புண் பல' என வெள்ளெருக்கிலையார் இயம்புகிறார்.[181] ஏனாதிப்பட்டம் வாங்கிய திருக்கிள்ளியை மதுரைக்குமரனார் பாடியபோது, விழுப்புண் பெற்ற ஏனாதியைப் பாராட்டிய சிறப்பு அறிந்து மகிழ்தற்குரியது.[182] வீரம், விழுப்புண்ணை விழுப்புகழாக மட்டுமல்லாது, "புண்ணுமிழ் குருதி"யின் தோற்றமாய்[183] தலை உடலினின்று துணிக்கப்பட்டதன் பின்னரும் தலையற்ற உடல் களத்தில் நின்றாடும் முனைப்பாய்க் (மெய்யாடு பறந்தலை) காட்டுவது வீரத்தின் எல்லை அன்றோ![184] அமரில் இறத்தலே அரும்பெரும் பேறாகக் கருதியமையைத் தலைவன் வாயிலாகத் தலைவிக்கு உணர்த்தியதை அகப்பொருட்பாடல் வாயிலாகவும், மாமூலனார் பாடி உணர்த்துகிறார்.[185] பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலத்தில் இந்நிலை எந்த அளவு ஊறியிருந்ததென்பதைக் குழவி இறந்து பிறந்தாலும், ஊன்தடியாய்ப் பிறந்தாலும் மனிதன் இல்லை என்று எண்ணாமல் வாளால் வெட்டிப் புதைத்தனர் என்ற செய்தியால் அறிகிறோம்.[186]

அமர்க்களத்தில் இறத்தல் உயர்ந்தோர் உலகிற்குச் செல்ல வழியாகும் என்ற நினைப்பு வீரநிலைக் காலத்தில் பிற இடங்களிலும் காண்கிறோம். பேரிகோப்பிஸ் எனும் வரலாற்று ஆசிரியர், 'எருளி' என்ற இனத்தவர் வீரப்பண்பு குறித்துக் கூறும் சான்றை இன்றியமையாததாகச் சாடுவிக் கருதுகிறார். இவ்வினத்தில் ஒரு மனிதன் முதுமையினாலோ, நோயினாலோ மாண்டுபோதல் விதிமுறை அன்று. ஒருவன் தனக்குச் சாவு நெருங்குவதை அறிந்ததும் தன்னுயிரை விரைவில் போக்குமாறு உறவினனை வேண்டுவான். உடனே ஈம விறகு பெரிதாக இட்டு இறக்கும் தறுவாயில் உள்ளவனை அதன்மீது கிடத்துவர். அந்நாட்டினன் ஒருவன் அவனைக் கூர்நுதியால் குத்திக்கொல்வான், பின்னர்ச் சிதைக்குத் தீயூட்டப்படும்; சிதையில்

எஞ்சியவை புதைக்கப்படும். இங்ஙனம் இறந்தவனின் சமாதி முன்னர்க் கைம்பெண் தன் கழுத்தைத் தானே நெரித்து உயிர் நீப்பாள். இக்குறிப்பு, வல்ஹல்லா செல்நெறியோடு ஒப்புமை உடையது என்கிறார் சாடுவிக்.[187]

உயிர் அஞ்சா மறவர்

பழந்தமிழர் போர்க்கலையில் வல்லுநர்; (விவரங்கள் 'பழந்தமிழர் களமுறைகளும் பண்பாடும்' என்ற தலைப்பின் தரப்பட்டுள்ளன.) எதிரதாத் தாக்கும் முறையில் (Encounter Free for all) பெருங்கொல் களிற்றின் மீது இவர்ந்து முன் சென்று பகைவரைச் சடுதியில் தாக்கவும் எதிர்த்து வரும் குதிரைப் படையை நிலைமாற்றிச் செலுத்தவும், தேர்மீது சென்று அம்புகள் எய்யவும் தேறிய பயிற்சி பெற்றிருந்தனர்.[188] இத்தகையவரைச் 'செருப்புகழ் மறவர்' எனப் பதிற்றுப்பத்துப் பாராட்டுகிறது.[189] போர்க்களத்திற் சென்று மூனைந்து முன் நிற்றலே தம் மேம்பாட்டிற்குத் தகுதி எனப்பழந்தமிழர் வீர நிலைக் காலத்து உறுதியாக எண்ணினர்.[190] பொதுவாக, வீர நிலைக் காலத்தில் நடத்திய களவாழ்வின் விளைவாக மன்னர்கள் தங்களை முதல்நிலையில் தானைத் தலைவராகக் கருதினர்.[191] காட்டாகப் பகைப் புலத்துத் தோன்றும் அரசன் அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியின் தோற்றத்தை ஔவையார் வருணிப்பது நெஞ்சத்தைக் கொள்ளை கொள்ளுவதாய் உள்ளது. கையது வேலும் காலன புனைகழலும் மெய்யது வியரும் மிடற்றது பசும்புண்ணும் சுருண்ட கரிய முடியில் பனம்பூவும் வெட்சி மாமலரும் வேங்கையும் பொலியச் சூடி மாறாச் சினத்துடன் காட்சி தருகிறான் எனக் கூறுவது பழந்தமிழ் வீரனின் தோற்றத்தை விளக்குவதாய் உள்ளது.[192]

பகைக் களத்திற்குத் தானைத் தலைவனாய்ச் சென்ற அதியமானின் வீரத்தினைக் கூறும் ஔவையார் அம்பொடு வேல் நுழையும் வழியெல்லாம் தான் முன்னே நிற்பான் என்றும் அவனைக் கொன்ற வேல் அவனைக் கொல்வதற்கு முன்னால் அருந்தலை இரும்பாணர் அகல் மண்டைத்துளை உரீஇ, இரப்போர் கையுளும் போகி, அவனைக் காக்கும் மெய்காப்பாளரின் கருவிழியினுள் நுழைந்து, அம்சொல் நுண்தேர்ச்சிப் புலவர் நாவைப் போழ்ந்து, இறுதியாக அதியமானின் மார்பிலே தஞ்சம் அடைந்தது என்றும் கூறுகிறார்.[193] இவ்வேல் செய்த அழிவைக் காணுங்கால் வல்வில் ஓரி வேட்டமும் செயற்கு எளிதாகிறது.[194]

அஞ்சா நெஞ்சத்தோடு அட்டு அமர்க்களத்தில் இருபெரு வேந்தரும் ஒருங்கே மாண்ட செய்தியைக் கழாஅத்தலையார் கூறுகிறார்.[195] சேரமான் குடக்கோ நெடுஞ்சேரலாதனும் சோழன் வேற்பல் தடக்கைப் பெருவிறற் கிள்ளியும் பொருது துறக்க உலகம் புகுந்ததை,

"வாடாப் பூவின் இமையா நாட்டத்து
நாற்ற உணவினோரும் ஆற்ற
அரும்பெறல் உலகம் நிறைய
விருந்து பெற்றனரால்; பொலிக நும்புகழே"

எனக் கூறி, "அறத்தின் மண்டிய மறப்போர் வேந்தர்" எனப் பாராட்டுகின்றார்.[196]

வஞ்சினம் வெஞ்சினம்

வீரக் காப்பியமாய் விளங்கும் சிலப்பதிகாரத்தில், மூவேந்தர்களுக்கும் மூன்று உண்மைகள் கூறப்படுகின்றன. அவற்றில் ஒன்றாகிய 'வஞ்சினம் வாய்த்த பின் அல்லதை, யாவதும் வெஞ்சினம் விளியார் வேந்தர்' என்ற இளங்கோவடிகள் கருத்து உலகெங்கினும் வீர நிலைக் காலத்தில் காணப்படும் பேருண்மை ஆகிறது.[197]

ஓமரது இலியாது காப்பியத்தில் எக்கிலிசின் வெஞ்சினமே காப்பியத்தின் கதைக்குக் கருவாய் உள்ளது.[198]

சேரன் செங்குட்டுவன் கொண்ட வெஞ்சினமும் வஞ்சினமுமே சிலப்பதிகாரக் கதை நின்று நிலைப்பதற்கும், வீரபத்தினியாம் கண்ணகியின் மறக்கற்பு காலத்தால் வென்று நிற்பதற்கும் காரணமாகிறது. வீரபத்தினி வழிபாட்டிற்கு வீரனாகிய செங்குட்டுவன் வழி வகுத்தான். இளங்கோவடிகள் அதனைப் பாடினார். ஐந்தாம் பத்தில் பரணர் பாடிய பாடல் கடல் பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவனே சிலப்பதிகாரத்தில் வஞ்சிக் காண்டத்துத் தலைவனாய் வரும் சேரன் செங்குட்டுவன் ஆவான் எனக் கருதுவர்.[199] பழந்தமிழக வீர நிலைக் கால வரலாற்றிலேயே படைக்கள வலிமையாலும், பெரும் பெயராலும், புகழாலும் தலைசிறந்து விளங்கிய மன்னன் சேரன் செங்குட்டுவன் எனலாம். பழந்தமிழர் வீர நிலைக் காலப் பண்பாட்டைக் களமுறையாலும் வினை வலியாலும் வெஞ்சினத்தாலும் வஞ்சினத்தாலும் நிலைநாட்டியவன் வீரக்காப்பியம் எனும் தகுதியுடைய சிலப்பதிகாரம் எழுவதற்கும் அதில் ஒரு காண்டத்தின் தலைவனாய்த் திகழ்வதற்கும் காரணமானவன். அன்றியும்,

தொல்காப்பியர் வகுத்த புறத்திணையியலுக்குக் காட்டாகச் சேரன் செங்குட்டுவன் வடநாட்டுப் போர் அமைகிறது. எனவே, சேரன் செங்குட்டுவன் வீரவரலாற்றைப் பதிற்றுப்பத்தும் சிலப்பதிகாரமும் காட்டுமாறு அறிதல் சிறப்புடையதாகும்; பழந்தமிழர் வீரநிலைப் பண்பாட்டிற்கு விளக்கமுடையதாகும். இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதனின் இரண்டாம் மனைவியின் மகனே சேரன் செங்குட்டுவனாவான். இளவரசனாய் இருக்கும் போதே தன் தந்தையுடனும் தமையன் நார்முடிச் சேரலுடனும் பல்வேறு அமர்க்களங்களில் பங்கு கொண்டவன்; பல வெற்றிகளைப் பெற்றவன். அமர்க்களத்தையே தன் வாழ்வின் பங்காகவும் பாங்காகவும் கொண்டான்.[200] கடற்கொள்ளைக்காரர்கள் ஆகிய கடற் கடம்பர்களை முறியடித்த நிகழ்ச்சியும், அவர் காவல் மரமாகிய கடம்பமரத்தை வெட்டியதும் பல இடங்களில் குறிப்பிடப்படுகின்றன.[201]

சேரன் செங்குட்டுவன் தன் தந்தையாகிய இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதனின் ஆணை மேற்கொண்டு கடற்படை யெடுப்பை நடத்தியிருக்கிறான். வரலாற்றில் கடற்படையெடுப்பைச் சிறப்பாக நடத்தியவன் சேரன் செங்குட்டுவனே ஆவான்[202]

இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தில் சேரன் செங்குட்டுவனின் கடற்படையின் பெருஞ் சிறப்பினைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.[203] நிலத்தில் தனக்குப் பகைவன் இல்லை என்ற காரணத்தால் கடற்படையெடுப்பினை ஏற்றான் எனப் பரணர் அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் கூறுவதுகாணலாம்.[240] வியலூரையும் கொடுகூரையும் செங்குட்டுவன் பெற்ற வெற்றியாக ஐந்தாம் பத்துக் கூறும். ஒரே நேரத்தில் இருவேறு இடங்களில் சேர மன்னர்கள் ஆண்டதால், நீரிலும் நிலத்திலும் தாக்குதல் நடத்த முடிந்தது.

செங்குட்டுவனுக்குக் கிடைத்த சிறப்புப் பெயர்களாகிய 'கடல் பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன்' என்பதும், 'சேரமான் கடலோட்டிய வெல்கெழு குட்டுவன்' என்பதும் இவன் கடற்படையின் சிறப்பினைப் பறைசாற்றும்.

சிலப்பதிகாரத்தின் மூலம், சேரன் செங்குட்டுவன் தமிழகத்தின் எல்லைப்புறங்களிலும் தமிழகத்திலும் பல இடங்களை வென்றதை அறிகிறோம். கொங்கணர், கலிங்கர், கொடுங்கருநாடர், பங்களர், கங்கர், பல்வேல் கட்டியர் ஆகியவரைப் புறங்காணச் செய்தான். சோழ பாண்டியர் வலி அடக்கினான். இதனைச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.[205] சோழ மன்னர்களில் ஒன்பதின்மரை ஒரே நாளில்

வென்றமையைப் பெருமிதத்தோடு சிலம்பு குறிப்பிடுகிறது.[206] பாண்டிய நாட்டில் மோகூர்ப் பழையனை வென்றதைப் பதிற்றுப்பத்தும் சிலம்பும் மாபெரும் வெற்றியாகக் கருதுகின்றன. மோகூரில் நடைபெற்ற அமர் மிகக் கடுமையானது.[207]

சிற்றரசர்களைத் தானைத் தலைவனாக்கும் வழக்கம் அன்று உண்டு என்பது தெரிகிறது. மோகூர்ப் பழையன் பாண்டியனின் தானைத் தலைவன். ‘அறுகை’ எனும் வேளிர்க்கும் பழையனுக்கும் பகைமை ஏற்பட்ட காரணத்தால் போர் ஏற்பட்டது. முதலில் மோகூர்த் தலைவன் வெற்றி பெற்றான். அறுகையோ செங்குட்டுவனது நண்பன். எனவே, செங்குட்டுவன் தன் நண்பனுக்கு ஏற்பட்ட பழியைத் துடைப்பதற்குப் புலம்பெயர்ந்து வந்தான். அரண்களில் வலி அழிந்தான். மோகூர்ப் பழையனை முறியடித்தான். வெல்போர் வேந்தரும் (பாண்டியன்) வேளிர் பலரும் ஒன்று சேர்ந்து எதிர்த்துத் தோற்று ஓடினர். அவனை எதிர்த்த செங்கை மறவர் நிறம்படு குருதி மழைநாட் புனலில் நிலம் பெயர்ந்து ஓடியது; படுபிணம் பிறங்கப் பாழ்பல செய்தான் சேரன்; முரசைக் கைப்பற்றினான்; பெருஞ்சினம் கொண்ட சேரன் செங்குட்டுவன் கருஞ்சினை விறல் வேம்பு மரத்தை வெட்டினான்.[208]

அங்ஙனம் பழையன் காக்கும் கருஞ்சினை வேம்பின் முழாரை முழு முதற் துமியப் பண்ணிப் பழையன் மனைவிமார்களின் நீண்ட கூந்தலினைக் கயிறாகத் திரித்துக் குஞ்சர ஒழுக்கைப் பூட்டி இழுத்துச் சென்றான் என அறிகிறோம்.[209]

களங்காய்க் கண்ணி நார்முடிச் சேரல் துளு நாட்டில் உள்ள நன்னனைத் தாக்கினான். செங்குட்டுவன் கடற்படையெடுப்பை நடத்தினான். இதனால், சேரர்களுக்கு நிலத்திலும் நீரிலும் பெரு வெற்றி கிடைத்தது. வயலை வேலி வியலூர், கொங்கணநாடு ஆகியவைகளைச் சேரன் செங்குட்டுவன் கைப்பற்றினான். கரிகால் வளவன் இறந்த பின்னர் அவன் மகன் கிள்ளி வளவன் அரசைப் பெறுவதற்குத் தடையாக ஒன்பது சோழ வம்ச வழி இளவரசர்கள் இருந்தனர். இவர்கள் அனைவரும் ஒன்றுகூடிக் கலகம் விளைவித்தனர். செங்குட்டுவன் தன் மைத்துன வளவனுக்கு உதவி செய்யப் படையெடுத்துச் சென்றான். ஒன்பது சோழ இளவரசர்களையும் ஒருசேர நேரிவாயிலில் முறியடித்தான். தன் மைத்துன வளவன் தடையின்றி ஆள வழி வகுத்தான். இதனைச் சிலப்பதிகாரம் சிறப்பாகக் குறிப்பிடுகிறது,[210] இத்துணைப் பெருஞ்சிறப்பு

வாய்ந்த அரசன் சேரன் செங்குட்டுவன் சிலப்பதிகாரம் என்னும் காப்பியம் போற்றும் வீரத் தலைவனாக மாறுகிறான்.

மதுரைக் காண்டத்தில் கண்ணகியின் வெஞ்சினமும் வஞ்சினமும் தலைவிரித்தாடுகின்றன. அறம்பிழைத்த இடங்களிலெல்லாம் மறம் என்னும் மாண்பு தோன்றுவது பழந்தமிழகத்தின் பண்பு ஆதலின், வீர பத்தினியாய்க் கண்ணகி உருவாகிறாள். கோவலன் கொலையுண்டபோது வெஞ்சினங் கொண்ட கண்ணகி பொங்கி எழுகிறாள். 'சொற்காத்துச் சோர்விலாள் பெண்' என்ற குறளுக்கு இலக்கியமாகக் கண்ணகியை இங்குக் காண்கிறோம். மறக்கற்பு உடைய கண்ணகி, மதி மருண்ட மாமன்னனை யாருமில் தனியளாய் எதிர்த்து நீதியை நிலைநாட்டுகிறாள். நீதி தவறிய மன்னன் பண்புடையவன் ஆதலால் உயிர் விடுத்துப் பழி துடைக்கிறான். இங்குத்தான் வஞ்சினம் காணப்படுகிறது.

"பட்டாங்கு யானும் ஓர் பத்தினியே ஆமாகில்
ஒட்டேன்; அரசோடு ஒழிப்பேன் மதுரையும்! என்
பட்டிமையும் காண்குறுவாய் நீ" [211]

என்று வஞ்சினம் கூறினாள் கண்ணகி. வஞ்சினம் வெஞ்சினமாகிக் கொழுந்துவிட்டு எரிகிறது! பட்ட மன்னனின் ஊரை அட்ட மன்னன் 'எரிபரந்தெடுத்தல்' உண்டு. அவ்வகையில் எரி எழுந்து கண்ணகியின் ஆணைப்படி ஊரில் தீத்திறத்தோர் பக்கம் சார்கிறது. பின்னர்க் கண்ணகி சேரநாடு சேர்ந்து தெய்வமாகிறாள். கண்ணகியின் மறக்கற்பு, சேரன் செங்குட்டுவன் செவிப்புலம் உற்றது.

பழந்தமிழ் நாட்டில் கடவுள் வழிபாடே நடுகல்லில் இருந்து தோன்றியது என்பதைச் சிலம்பின் வஞ்சிக்காண்டம் மெய்ப்பிக்கிறது.

வீரம், வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்திலேயே தோன்றியது என்பதை முன்னரே கண்டோம்.[212] சமுதாய அமைப்பிற்கு முற்பட்டது வீரம்; சமுதாய வாழ்க்கையைப் பாதுகாக்க வீரம் காரணம் ஆகிறது. [213] அரசியல் தத்துவத்திற்கு அடிப்படையானது [214] பழந்தமிழ் பண்பாட்டில் மற்றும் ஓர் உண்மையை அறிந்து கொள்ளலாம்; வீரம் பழந்தமிழ் நாட்டில் உருவ வழிபாட்டிற்கு உறுதுணையாயிற்று என்பது ஆம்!

சொற் பிழைத்த பாண்டியனை அழித்துத் தன் கணவனின் சொற் (புகழ்) காத்த கண்ணகிக்குச் சொற் பிழைத்துத் தமிழர்தம்

புகழுக்கு இழுக்கு ஏற்படப் பேசிய கனகவிசயர்தம் முடித்தலை நெரித்துக் கல் கொண்டுவர வெஞ்சினம் கொண்டு வஞ்சினம் கூறினான், சேரன் செங்குட்டுவன்.

வீரர்தம் வஞ்சினங்கள் வெஞ்சினத்தில் ஊறி வந்தவை என்பது மட்டுமல்லாது பழந்தமிழர்தம் குறிக்கோளை உணர்த்துவது. வஞ்சினம் வருமாறு :

“ இமயத் தாபதர் எமக்கீங் குணர்த்திய
அமையா வாழ்க்கை அரைசர் வாய்மொழி
நம்பால் ஒழிகுவது ஆயின், ஆங்குஅஃது
எம்போல் வேந்தர்க்கு இகழ்ச்சியும் தரூஉம்
வடதிசை மருங்கின் மன்னர்தம் முடித்தலைக்
கடவுள் எழுத ஓர் கல்கொண்டு அல்லது
வறிது மீளும், என் வாய்வாள், ஆகின்;
செறிகழல் புனைந்த செருவெங்கோலத்துப்
பகையரசு நடுக்காது, பயங்கெழு வைப்பின்
குடி நடுக்குறூஉம் கோலேன் ஆக”[215]

இரண்டு கருத்துக்களுக்குக் குட்டுவன் இவ்வஞ்சினத்தில் இடந்தருகிறான். ஒன்று, செருக்களத்தில் இவனைக் கண்டு பகைவர் அஞ்சாது இருத்தலின் இழிவு. இரண்டு, மக்கள் இவனைக் கொடுங்கோலன் என்று கூறுதல், இவ்விரண்டு நிலைகளையும் சேரன் செங்குட்டுவன் அறவே வெறுத்தான். சேரன் செங்குட்டுவனைக் கண்டு பகைவர் பணிய வேண்டும் என்று விரும்பினான். அவனைக் கண்டு அஞ்சாத பகைவரை அமரிடை தொலைத்தான். அவனைக் கண்டு அஞ்சிய பகைவர்க்கு அருள் புரிவான் என்பதை அறிகிறோம்.[216]

குடி புரவுண்டும், கொடுங்கோல் அஞ்சியும் வாழும் வாழ்க்கையில் செங்குட்டுவனுக்கு விருப்பம் இல்லை. என்றாலும், அரசன் என்ற காரணத்தால் கொடுங்கோன்மை என்ற சொல்லுக்கே அஞ்சி வாழவேண்டியுள்ளது.

இவ்விரு வஞ்சினங்களும் ஒன்றில் ஒன்று கருத்து உறவு உடையன. பகை அரசு அஞ்சவில்லை என்றால், அவன் நாட்டில் பாதுகாப்பில்லை! பகை அழித்துப் பாதுகாக்கும் மன்னன் அத்தொழிலைச் செய்யத் தவறினால் செங்கோல் செம்மையாக அமையாது; பழந்தமிழர் பண்பாட்டு உலகில் இத்தகைய வஞ்சினங்களை வீர வழியில் காண்கிறோம்.

வஞ்சினக் காஞ்சி

புறநானூற்றில் மூன்று பாடல்கள் வஞ்சினக்காஞ்சித் துறையில் வருகின்றன. வீர நிலைக் கால அரசர்களின் விழுமிய கொள்கைகளை இக்கவிதைகள் மூலம் நாம் தெரிந்து கொள்கிறோம். அரசர்களின் புகழ்பாடுவதும், வீரத்தைப் புலவர்கள் கூறுவதும் உண்மைநிலை-யைக் காட்டுமா என்ற ஐயம் சிலருக்குத் தோன்றலாம். அரசர்-களாயும், புலவர்களாயும் விளங்கிய பூதப்பாண்டியன், நெடுஞ்-செழியன், சோழன் நலங்கிள்ளி ஆகியோர் வெஞ்சினங் கொண்டு பாடிய வஞ்சினப் பாடல்கள் வீர நிலைக் காலப் பண்பாட்டினை விளக்கும் வாயில்களாக உள்ளன. ஏனெனில், மனிதன் சினங் கொள்ளும் போது விலங்கு நிலையை அடைகிறான். சாதாரண மனிதர்கள் சினங்கொண்டால் எதையும் செய்யத் துணிவார்கள். செய்யத் தகாதன வெகுளியால் செய்தபின் சிலர் வருந்துவர். எனவே, சினங்கொண்டு வஞ்சினம் கூறும்போது பழந்தமிழர் உண்மையான மனநிலையை நாம் அறிகிறோம்.

இந்நான்கு கவிதைகளும் (சிலம்பு உட்பட) மொத்தத்தில் ஒன்பது கருத்துக்களைக் கூறுகின்றன. இவ் ஒன்பது அடிக்கருத்-துக்களையும் பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலப் பண்பாட்டின் வழிகாட்-டும் விழிகள் எனலாம்.[217]

அவைகளாவன :

1. உண்மை வீரர்களுக்குப் பகைவர் அஞ்சி அகலுதல். பகை-யரசு அஞ்சாது செருக்களத்தில் இருப்பார்களானால் அதனினும் இகழ்ச்சி வீரனுக்கு இல்லை.

2. தன் காதலியைப் (மனைவியைப்) பிரிந்து வாழும் அச்சம்.

3 அறங்கூறு அவயத்து அல்லன செய்யும் தலைவனை நாட்டி முறை திரிந்து மெலிகோல் செய்யும் கொடுமை.

4. நட்பினும் தலையாய மகிழ்ச்சி இல்லையே! அத்தகைய-வரைப் பிரிதலின் கடையாய துன்பம் இல்லை! நட்டாரைப் பிரிதல் எண்ணவும் கூடிய செயலாய் இல்லை.

5. பிறந்த பொன்னாடு நற்றவ வானினும் நனி சிறந்த-தன்றோ? தன் புலமாகிய தென்புலத்தில் பிறக்காமல் மறுபிறவியில்-கிழக்கிலோ மேற்கிலோ வழுக்கிப் பிறந்தால் என்னவாகும்? அவர்,களால் அத்தகைய பிறவியின் இழிவை எண்ணவும் இயலவில்லை.

6. சான்றோர் தம் பாட்டும் உரையும் அழியாச் சிறப்பிற்கு வழியாகும்; அவைகளைப் பெறாவிடில் வாழ்ந்தால் என்ன? வீழ்ந்தால் என்ன? என்ற உயரிய எண்ணம்.

7. கொடுங்கோன்மைக்கு அரசர் அஞ்சுதலினும் சிறந்த பண்பு உலகில் உளதோ?

8. இரவலனுக்குக் கொடுக்கப் பொருள் புரவலனுக்கு இல்லையெனில் அதைவிட இழிந்த நிலை இல்லை.

9. காதல் கொள்ளா மகளிரின் முயக்கம் வெறுக்கத்தக்கதல்லவா? விருப்பமில்லாத ஒன்றைச் செய்தல் கொடுமை அன்றோ?

சினங்கொள்ளுதலும், அதனால் வஞ்சினம் மொழிவதும் வீரநிலைக்காலத்துக் காண்கிறோம். செங்குட்டுவன் வடநாட்டுப் போரில் சேரன் சினவலைப்பட்ட வடவாரிய மன்னர்கள் சிதறி ஓடினர்;[218] சினவலையில் அகப்பட்ட அப்பகை மன்னர்கள் பிடிபட்டனர்;[219] அஞ்சியவரைப் பிடித்து வருதல் பழந்தமிழர்க்கு உடன்பாடன்று இக்கருத்தினைச் சோழ, பாண்டிய மன்னர்களால் அறிகிறோம்.[220] எனினும், செங்குட்டுவன் சிறந்த வீரன் என்பதில் ஐயமில்லை; அவன் ஆற்றலில் அனைத்துப் பகையையும் கடந்து நின்றான்.[221]

வீரத்திலும், சினத்திலும் செங்குட்டுவனை எக்கிலிசோடு-. ஒப்பிடலாம். எக்கிலிசு களத்தில் பகை ஆற்றல் கடந்து நின்றனன் என்கிறார், ஓமர்.[222] 'இலியாது ஓமரின் தலைசிறந்த காப்பியமாகும். அஃது இருபத்து நான்கு காண்டங்களில் விரிந்து செல்கிறது அதில் பதினைந்து காண்டங்கள் போராட்ட நிகழ்ச்சியின் வருணனையாகத் திகழ்கின்றன. ஸ்பார்ட்டா (Sparta) நகர மன்னன் மெனிலேயசின் (Menelaus) மனைவியான எலன் (Helen) கிரேக்க நாட்டின் பேரழகியாகத் திகழ்ந்தாள். அவளைத் துரோச இளவரசனான பாரிஸ் (Paris) கள்ளத்தனமாகக் கடத்தித் திராய் (Troy) நகருக்குச் சென்றான். அவளை மீட்கவும், குற்றத்திற்குப் பழிவாங்கவும் கிரேக்கர்கள் கலம் ஏறிச் சென்றனர். மெனிலேயசின் உடன் பிறந்தவனாகிய அகமெம்னான் (Agamemnon) படைத் தலைமை ஏற்றான். திராய் நகரம் வலுவான மதில் சூழ்ந்தது. எனவே, பத்தாண்டுகள் முற்றுகையிட்டும் எக்கிலிசைக் கண்டு அஞ்சின துரோச மக்கள் போர் புரியாமல் கடி புரியுனுள் காலம் கழித்தனர். பிறகு கிரேக்கர்களிடையே கலகமொன்று மூண்டது. அகமெம்னான் எக்கிலிசின் அடிமை ஒருத்தியைக் கைப்பற்றினான். எனவே, சீற்ற முற்ற

எக்கிலிஸ் அமர்க்களத்தினின்று விலகி, கடற்கரை ஓரமாக இருந்த தன் கூடாரத்தில் தங்கியிருந்தான். இலியாது காப்பியம் இந்த எக்கிலிசின் சினத்திற்குரிய காரணங்கள் - விளைவுகள்—சினம் தணிந்த விதம் - இவற்றை யெல்லாம் விவரிக்கிறது. எக்கிலிசு விலகியிருந்ததால் துணிவு கொண்ட துரோச மக்கள் போரிட வெளிவந்தனர். எனவே, எக்கிலிசின் உயிர்த்தோழனும் உறவினனுமான பெட்ரோக்கிளஸ் எக்கிலிசின் அமர்க்கலன்களை வாங்கிக் கொண்டு அமர் புரியச் செல்லுகின்றான். துரோச வீரர்கள் எக்கிலிசே போர் செய்வதாக எண்ணி அஞ்சி ஓடினர். பெட்ரோக்கிளசு, அப்பல்லோ என்னும் தெய்வ சாபத்தால் மயக்கமடைகிறான். அப்பொழுது துரோச இளவரசன் எக்டர் (Hector) பெட்ரோக்கிளசைக் கொன்றான். இதனால், எக்கிலிசு எல்லையில்லா வெஞ்சினங் கொண்டான்; வஞ்சினங் கூறினான். இந்த வெறியுணர்ச்சியின் கொந்தளிப்பு எக்டரைக் கண்டு கொல்லும் வரை தணியவே இல்லை! தம்மை எதிர்த்த அனைவரையும் எக்கிலிசு கொன்றான். ஆற்றுத் தெய்வமாகிய ஸ்கெமண்டரையும் (River God Scamander) தாக்குகிறான். பிரயாமின் (Priam) இளைய மகன் லைகௌனைக் (Lycaon) கண்டு கொதித்து எழுகிறான். தன்னால் சிறைபிடிக்கப்பட்டு அடிமைச் சந்தையில் விற்கப்பட்ட 'லைகௌன்' இன்று தனக்கெதிராய் நிற்பதைக் கண்டு கடுஞ்சினம் கொள்கிறான். இறந்தவர்கள்கூட உயிர் பெற்றுத் தனக்கெதிராய் எழுகின்றனர் என எண்ணிப் பெருஞ்சினம் கொள்கிறான். சடுதியில் லைகௌன் பிடிபடுகின்றான். அவன் ஆயுதங்கள் அகற்றப்படுகின்றன. லைகௌன் தன் உயிருக்காக மன்றாடுகிறான். பிணைய மீட்புத் தொகை தர முன்வந்தான். எக்கிலிசோ அதனை எள்ளி நகையாடினான்.

"முட்டாளே! முட்டாது பொருள் தட்டாது
கிட்டினும் கிட்டாது நின் உயிரே"

("Idiot offer me not any ransom, nor speak
to me of it
... ...
But none shall escape from death)—Iliad

என்று கூறி எக்கிலிசு, லைகௌனைக் கொன்று ஸ்கெமெண்டர் ஆற்றில் எறிகிறான். எக்கிலிசு புகழை அடைய -தன் நண்பனுக்கு ஏற்பட்ட பழியை நீக்க -இடைப்பட்ட தடைகளை உடைத்தெறிவதில் குருதியைச் சிந்துவதையும் ஒரு பொருட்டாக மதிக்க இடந்தரவில்லை!

பழந்தமிழர் பாடல்களிலும் சினத் தீ சுடுதீயாகப் பரவுவதைக் காணுகின்றோம். போர்த்திறத்தையும் சினத்தீயின் சூட்டையும் வியந்து, போர் மிகு குரிசில்! அடுபோர்க் குட்டுவ! என்று அழைத்து, ''எத்திசைச் செலினும் அத்திசைப் பகைவரை அடக்கும் ஆற்றல் பெரிதே'' என்கிறார். மேலும், ''நினது தூசிப் படை பகைப்புலத்தின் எல்லையை முற்றும் சென்று பரவி வெற்றி கொண்டு, கொண்டிப் பொருளை இரவலர்க்கு ஈந்து மாட்சிமை பெற்றுள்ளாய். எனினும் நின் செயல்களுள் ஒன்று எனக்கு மருட்சியைத் தந்தது என்கிறார்.'' ''நெடுமிடல் அஞ்சியோடு அமரிட்டு அவனது கொடுமிடலை அழித்தாய்; அவன் இறந்துப்பட்டான். அவனது பிழையா விளையுள் நாடு நினக்கு உரிதாயிற்று. அப்போது. நின்னை இகழ்ந்தனர். இகழ்ந்த வழியும் நீ சிறிதும் சினங்கொள்ளவில்லை. எனக்குக் காரணம் அப்போது புரியவில்லை'' என்றார்.[223]

''வேந்தே! நீ போர்க்குச் சென்ற அளவிலே பகைவர் அஞ்சி ஓடுகின்றனர்'' என்றார். அடுத்த பாட்டிலே.[224] இப்போது நமக்குப் பகைவர் இகழ்ந்தபோது நார்முடிச் சேரல் சினவாத காரணம் புரிகிறது! நார்முடிச் சேரல் வீரன். வாய்ச்சொல்லில் அல்ல; வினை செயல் வகையில் மாபெரும் வீரன்; இங்ஙனம் அஞ்சி ஓடும் பகை வீரர்கள் அடிபணியலாமே எனின் அவர் படைநிலை அவர்களை வலிமை உடையவர்களாகக் காட்டுகிறது. வாட்படை மதிலாக, வேற்படை கடிமிளையாக, வில்லும் அம்பும் ஆகிய படைமுள் வேலியாகப் பிற படைகள் அகழியாக முரசுகள் இடியேறாகக் கொண்டு படை வகுத்திருந்தனர்.

அந்நிலையில் நின் படை வந்தது என்பதை விட, நின் கடற் பெருந்தானை வந்தது எனலாம். நினது படை மறவர் களிறுகளைப் பகைவர் காவல் மரத்தில் பிணித்து நிறுத்தினர். நீர்த்துறைகள் கலங்கின. வேல் மறவரும் பிறரும் ஒருபால் தங்கினர். இதனைக் கண்ட அளவிலே பகைவர் படை அஞ்சி ஓடியது காரணம் புரியவில்லை! வியப்பு மேலிட்டது என்றார்.

அடுத்த பாட்டில், நீ களத்தில் புகுந்தால் அட்டையாடல் நடைபெறுகிறது. களம், மெய் ஆடு பறத்தலை ஆகிறது. பகைப் படைநிலை மக்களை உடையதாயினும், தானைக்குத் தலைமகனே தேவை என்பதைக் குறிப்பால் உணர்த்துகின்றார் புலவர்.[225]

பழந்தமிழ்ப் பாடல்களில் சினத்தீ சுடுதீயாகப் பரவுவதைக் காணுகின்றோம். தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்-

செழியன் வெற்ற பின்னர்க் கல்லாடனார் பகை நாட்டைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார்.

"பகைநாட்டில் ஊர் உண்ணும் நீரை யானைகள் கலக்கிப் பாழ்படுத்துகின்றன. பெருஞ் சினமுடைய வீரர்கள் தோற்றத்தில் வெஞ்சினமுடைய முருகன் போலக் காட்சி அளிக்கின்றனர். கொடுமையே குறித்த வில்லையும் அக்கொடுவில் அனுப்பும் கூர்-அம்பும் அவர்கள் கையில் காணலாம். பகைவர்கள் நாட்டைக் கலக்கி அங்குக் கொண்டிப் பொருளைக்கொண்டனர்; எத்துணைப் பொருள்-களைக் கொள்ள முடியுமோ அத்துணை அளவு கொண்டு-கொண்டு செல்ல முடியாத மீதியை உடைத்தும் சிதைத்தும் சிந்தியும் செல்லு-கின்றனர். பகை ஊர்களில் உள்ள காவல் மரங்கள் வெட்டவும் சிதைக்கவும் படுகின்றன. மரக் கா நிலை கலங்க அழிக்கப்படுகின்-றன. மலைகளிலே மகளிரால் விரும்பிச் சமைக்கப்படும் அடுதீ எரிய வில்லை. ஏனென்றால், ஊரே சுடுதீயால் சுடப்படுகிறது; எரிபரந்-தெடுக்கும் கொடுமை காணப்படுகிறது; நாள்தோறும் இத்தகைய கொடுமைகள் ; இன்னும் பல கொடுமைகள் செய்யும் ஆற்றல் நெடுஞ்செழியனுக்கு உண்டு. ஆகலின், பகைவர்கள் அஞ்சி நாணி அல்லல்படுகின்றனர். பகைவர்க்குக் கூற்றுவன் அவன்.

"வெளிறு இல் நோன்காழ்ப் பணைநிலை முனைஇக்
களிறு படிந்து உண்டெனக் கலங்கிய துறையும்
கார்நறுங் கடம்பின் பாசிலைத் தெரியல்
சூர்நவை, முருகன் சுற்றத்து அன்னநின்
கூர்நல் அம்பின் கொடுவில் கூளியர்
கொள்வது கொண்டு, கொள்ளா மிச்சில்
கொள்பதம் ஒழிய வீசிய புலனும்
வடிநவில் நவியம் பாய்தலின், ஊர்தொறும்
கடிமரம் துளங்கிய காவும்; நெடுநகர்
வினைபுனை நல்இல் வெவ்எரி நைப்பக்
கனைஎரி உரறிய மருங்கும், நோக்கி
நண்ணார் நாண, நாள்தொறும் தலைச்சென்று
இன்னும் இன்ன செய்குவன், யாவரும்
துன்னல் போக்கிய துணிவினோன் என,
ஞாலம் நெளிய ஈண்டிய வியன் படை
ஆலங்கானத்து அமர்கடந்து அட்ட
காலமுன்ப . . ," [226]

என்று கல்லாடனார் பாடுகிறார். இக்காட்சிகள் போன்று பல காட்சிகளை - இலியாது காட்டும். அமர்க்களத் தலைவனுக்கும், அமர்க்களத்துக்கும் இணையான காட்சிகளைப்-பழந்தமிழர் வீர-நிலைக் காலத்துக் காணலாம்.

சீற்றங்கொள்ளும் இயல்பு ஓமரது காப்பியங்களில் பெரிதும் காட்டப்படுகிறது. இலியாது காப்பியத்தின் தொடக்கமே சீற்றத்தைப் பாடுவதாக அமைந்துள்ளதைக் கண்டோம். எக்கிலிசின் சீற்றம் மட்டுமல்லாது இன்னும் பதினொரு இடங்களில் பிற தலைவர்களின் சீற்றம் தலைவிரித்து ஆடுகிறது.

வேறொருவனின் மனைவியை மீட்பதற்குத் தன்னுயிரைப் பணயம் வைக்க வேண்டுமா என்று எக்கிலிசு ஒரு கணம் நினைக்-கிறான். தன் தாய் கூறிய மொழிகள் நினைவிற்கு வருகின்றன. திராய் நகரில் அழியாத புகழை யெய்தலாம்; அல்லது ஊருக்குத் திரும்பி உருக்குலைந்து மூப்பெய்தும் வரை வாழலாம் என்பவை அவை. வீரம் ஊறிய இயற்கை உள்ளத்தில் அமர்க்கள வேட்கை சீறிப் பாய்கிறது. செருக்களம் நோக்கிப் பாய்கிறான்.

சேரன் செங்குட்டுவன் வடவர்மீது படை எடுத்துச் செல்வ-தற்கு அடிப்படையான காரணம் அங்கு வாழும் அவ்வடவாரிய மன்னர்கள் 'அருந்தமிழ் ஆற்றல் அறிந்திலர்' என்பதும், 'ஆற்றல் உடையோர் ஆற்றலைப் போற்றாது தூற்றினர்' என்பதும் ஆகும். சேரன், கண்ணகிக்குக் கல் எடுத்தல் என்பதைக் காரணமாக்கிக் கொண்டான்.

அதுபோலவே, எக்கிலிசு சண்டைக்குச் செல்வதன் முதன்-மையான நோக்கம் தன் நண்பன் பெட்ரோகிளாசைக் கொன்ற துரோசர்களைப் பழிவாங்குதல் என்பதே ஆகும். வன்மையும் ஆற்-றலும் பெற்ற எக்கிலிசு வஞ்சினம் எடுப்பதிலும் வல்லவனாய் உள்-ளான். தன் நண்பன் பெட்ரோக்கிளாசின் பிணத்தின்மீது வஞ்சினம் கூறுகிறான். எக்டரது தலையைக் கொய்து அவன் கவசத்தைக் கொண்டுவந்து பன்னிரு துரோச இளம்போர் வீரர்களைப் பலிகொடுப்பேன் என்று கூறுகிறான். அவன் வஞ்சினத்தின் ஒரு பகுதிதான் நிறை-வேறியது.[227] தெய்வத் தலையீட்டினால் எக்டரது தலையைக் கொய்ய இயலவில்லை. என்றாலும், வஞ்சினம் வென்றதாகக் கூறுகிறான்.[228]

இவ்வாறு வஞ்சினமும் வெஞ்சினமுமே பகைப்புலத்தில் மேற்-கொள்ளப்படும் அனைத்துச் செயல்களுக்கும் காரணமாக அமை-கின்றன,

வீரர்களின் வெஞ்சினம் முருகனின் சீற்றத்தோடும் கூற்றுவனின் சீற்றத்தோடும் ஒப்பிடப்பட்டிருப்பதை முன்னரே கண்டோம்.[229]

சினத்தின் சீர்மை பகைப்புலத்தின் நீர்மை; எந்த ஒரு பண்பும் ஓர் எல்லைக்கு அப்பாற் படுமேல் அக்குணத்தின் மேம்பாட்டால் உணர்த்தப்படுகிறவன் கடவுளர் நிலைக்கு ஏத்தப்படுதல் இயல்பு. கிரேக்க இலக்கியத்திலும் எக்கிலிசின் சீற்றம் கடவுளின் பெயரால் உணர்த்தப்படுதலை உணரலாம்.[230]

சினம் அக்காலத்தில் கவிதைகளில் சித்திரித்துக் காட்டப் படுவது வீர வாழ்க்கையின் உண்மையான போக்கைக் காட்டும். அடைமொழிகளும் உவமைகளும் உருக்காட்சிகளாக மாறும்போது மனிதனின் விருப்பு வெறுப்புக்கள் செறிவாகத் தெரியும்.

வீரநிலைக் கால அடைமொழிகள் வீரர்களின் கள மேம்பாட்டினையும் பகை உணர்வையும் குறிக்கவே வந்தன.[231] சினமே வாழ்க்கையின் போக்கல்ல; சீற்றமே வாழ்க்கை நோக்கல்ல; இதனைப் பழந்தமிழர் நன்கு அறிவர். ஒரு நாணயத்திற்கு இரு பக்கங்கள் இருப்பது போல் வாழ்க்கைக்கு இரு பகுதிகள் உண்டு என்பதைத் தெள்ளத் தெளிவாகப் பழந்தமிழர் அறிவர். இதனை 'அகம்' என்றும் 'புறம்' என்றும் அழைப்பர். (அகவாழ்வில் புறவாழ்வின் தாக்கம் என்பது பற்றிப் பின்னர் விரிவாகக் காண்போம்). பகைவர் மீது சினம்; நாட்டோர் மாட்டு அன்பு; என்ற பரந்த நிலை அன்று உலகெங்கினும் காணப்பட்டது.

மேலை நாட்டில் எக்கிலிசும் பெட்ரோக்கிளசும், ரோலண்டும், ஆலிவரும், கில்காமிசும் என்கிடுவும் (Gilgamish and Enkidu), உஸ்பெக் அல்பாமசும் காரதானும் (Uzbek Alpamys and Karadzhan), ஆர்மேனிய உடன்பிறப்புக்களான சனசாரும் பாக்தசரும் (Sanasar and Bagdasar) நட்பின் எடுத்துக்காட்டுக்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

தன் நண்பன் பெட்ரோக்கிளசு கொல்லப்பட்டான் என்பதற்காகவே அமரில் குதிக்கிறான் எக்கிலிசு. இங்கு ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன் கூறிய வஞ்சினங்களில் மூன்றாவதாக வரும் கருத்து ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. "...பகைவரைப் புறங்காணேன் ஆயின் ...... என்கண் போன்ற இனிய நண்பர்களாகிய கோமான் மாவனையும், நிலைபெற்ற எயிலையுடைய ஆந்தையையும் புகழ்பெற்ற அந்துவஞ்

சாத்தனையும், ஆதனழிசியையும் உவப்பத் தலைக்கூடி இளகளி மகிழ் நகை புரிதலை இழப்பேனாகுக ... ...'' என்றான்.[232]

ஒருவகையில் இவன் வஞ்சினம் நிறைவேறியது என்றே கூறல் வேண்டும். அமர்க்களத்தில் அமரர் உலகம் அடைந்தான். இவன் மனைவி பெருங்கோப்பெண்டும் ஒருங்குடன்கட்டை ஏறினள். இனிய நண்பர்களைப் பிரிந்தான்.

தன் மன்பதை எனும் தென்புலம் பூதப்பாண்டியன் இன்னுயிர் போன்றது; பிற புலமெல்லாம் வன்புலம் என்பது அவன் முடிவு. இதைப்போன்று வீரநிலைக் காலத்து வீரர்கள் பிற நாடுகளிலும் கருதி உள்ளனர்.

உஸ்பெக் என்ற வீரத்தலைவன் தன் பகைவனை நோக்கித் தன் நாட்டின்கண் அவனுக்குள்ள விருப்பினைக் கூறுகிறான்.[233] பிறிதோரிடத்தில் மற்றொரு வீரத்தலைவன் 'தன் நாடு தன் வாழ்வு; தன் நாடே தன் ஆன்மா' எனக் கூறுகிறான்.[234] வீரநிலைக் கால வீரர்களுக்குப் பிறத்த மண்ணின்மீது காதலும், நட்டார்மீது ஒட்டுதலும் காண்கிறோம். புலவர்களும் மன்னர்களும் நட்பினராய் இருந்தனர். மன்னர்களிலும் புலவர்கள் பல்லாற்றானும் தாழ்ந்தவராயினும் அவர்களுள் உள்ள உறவு தனித்தன்மை வாய்ந்ததாய் உள்ளது. பேரின்னலாயினும் பெரும் புகழாயினும் இருவரும் பகிர்ந்து கொள்வதில் பெருமகிழ்ச்சி அடைகின்றனர். ஒருவரின் வாழ்வு மற்றொருவரின் வாழ்வாகவும், ஒருவரின் தாழ்வு மற்றொருவரின் தாழ்வாகவும் இருவரும் மதித்தனர்.

'கேட்டால் மாத்திரை அல்லது. யாவதும் காண்டல் இல்லாது யாண்டு பல கழிந்தும் யாத்த நட்பினராய்த்' திகழ்ந்த பிசிராந்தையாரும் கோப்பெருஞ் சோழனும் நட்பின் எல்லைக்குச் சான்றாகத் திகழ்கின்றனர்.[235]

கபிலர்-பாரி, நட்பு[236] ஔவை-அதியமான் நட்பு'[237] பல்வேறு புலவர்களுக்கும் புரவலர்களுக்கும் இருந்த நட்பு ஆகியவை அறிந்து மகிழ்தற்குரியன.

நடுகல்

குணத்திலோ செயலிலோ ஒருவன் மேம்பட்டு நிற்பானாகில் அவனை இறைத்தன்மைக்கு உயர்த்துதல் உலக வழக்கு. வீரநிலைக் காலத்துத் துறக்கம் எய்தல் வீரர்களுக்கு மட்டுமே எளிது; பிறர்க்கு அரிது. வெற்றி பெற்றால்தான் வீரம் என்பதில்லை. அமரில்

தோல்வியுற்றவனும் விழுப்புண் தாங்குவனேல் வீயாப்புகழ் அடைகின்றான்[238]

களங்கண்டு வீர மரணம் அடையும் வீரரின் நினைவுக்காக நடுகற்கள் நடப்பட்டன. வழிபாடுகள் நடத்தப்பட்டன. அவற்றின் அருகில் கேடயங்களும் ஈட்டிகளும் வைக்கப்பட்டன.[239]

இவைகள் தெய்வங்களாகவே வணங்கப்பட்டு வந்தன. வீரரின் படிமம் சமைத்து அவ்வீரன் வினைத்திறம் எழுதிப் பெயர் எழுதினர். இதனை மலைபடுகடாம் கூறுவதைக் காணலாம்.[240] குற்றமில்லாத சிறப்பினை உடைய மறவரின் அம்பினால் இறந்தவரது பெயர் நடுகல்லில் பொறிக்கப்பட்டது.[241] வீரரது பெயரினையும் சிறப்பினையும் பொறித்து வழிதோறும் மயிற்றோகை அணிந்து விளங்கும் நடுகற்களைப் பற்றி அகநானூறும் புறநானூறும் பல இடங்களில் குறிப்பிடுகின்றன.[242]

உலகெங்கினும் பல சமுதாயங்களில் வீரர் வழிபாடும் வணக்கமும் காணப்படுகின்றன. சாடுவிக் இதனை 'வீர நிலைக் காலச் சமயம்' என்ற தலைப்பில் குறிப்பிடுகின்றார்.[243] (அப்பகுதியினை அடிக்குறிப்பில் காண்க)

களவேள்வி-வாகை

சேரன் செங்குட்டுவன் செய்த களவேள்விகள் மூன்று நூற்களில் குறிப்பிடப் படுகின்றன. அவன் அமர்க்களத்தில் தோல்வியைக் கண்டதில்லை! அவன் பகைவர்க்கு 'வணங்காமுடி' என்பதை 'இறைஞ்சாச் சென்னி' என்று சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடும்.[244] வணங்கா 'ஆண்மை' எனப் பதிற்றுப்பத்துக் குறிப்பிடும்.[245] புறநானூற்றிலும் பதிற்றுப்பத்திலும் பரணர் குட்டுவனைப் பாடிய கள வேள்வி மறக்கள வழியாய் வாகையை உணர்த்தும். புறநானூறும் சிலப்பதிகாரமும் நிலத்திலும் மலையிலும் பெற்ற வெற்றி வாகையைச் சுட்டப் பதிற்றுப்பத்து நீரிலே (கடலிலே) பெற்ற வென்றியை வருணனை மூலம் புலப்படுத்துவதைக் காணலாம்.

'இரும்பு முகபடாம் அணிந்த கருங்கை யானை மேகமாக, மறவர் வீசும் வாள் மின்னலாக, குருதியால் படைக்கப்பட்ட முரசு முழங்க, அரசர்களாகிய பாம்புகள் அஞ்சி நடுங்க, புரவிகள் காற்றாகப் பறக்கக் கணையாகிய மழைபொழிகிறது. அத்தகைய நிலத்தில், செருப்படைக் கலன்கள் வித்தாக வேல் அம்பு ஆகியவைகளை,

விதைத்துக் குருதி பாயத் துணிக்கப்பட்ட தலைகள் பைங்கூழாக முளைத்துள்ளன. பிணம் பிறங்கிய அக்களத்துப் பேய் மகள் பல்லால் நிணத்தை உண்ண, பேய்கள் நரிக் கூட்டத்தோடு அங்குத் தங்க, பூதங்கள் களத்தைக் காப்பப் பரிசிலர்கள் பாடக் குட்டுவன் வேழப் பரிசில் நல்குகிறான்' என்று பரணர் புறநானூற்றில் பாடுகிறார்.[246] இது நிலத்திலே பெற்ற வெற்றியைக் குறிக்கும்.

"வெருவரு புனல் தார்" என்ற பெயரில் செங்குட்டுவன் நீரிலே நிகழ்த்திய வென்றியை உருவகமாகப் பரணர் பதிற்றுப்பத்தில் காட்டுகிறார்; கொல்களிறு அலையாக, விற்படைப் பிசிறு ஆக, வேற்படை மீனாக உலவ, பணை ஒலி முழக்கமாகக் காப்புத் தரும் தூசிப்படை வெருவரு புனலாக மாறுமாறு பகைவரை உறுப்பு அறுமாறு வெட்டி வென்றி கொண்டனை என்கிறார்.[247]

பெருமலையாகிய இமயத்துக் கல் கொண்ட சேரன் வெற்றியை இளங்கோவடிகள் வருணிக்கிறார். களவேள்வியாக மலருகிறது! வாள் ஏர் உழவனாகச் செங்குட்டுவன் காட்சி அளிக்கிறான். கோட்டுமா எனப்படும் களிற்றைப் பூட்டி வாள் கோலாக வைத்துக் களத்திலே பட்ட மனிதரை அழிவாங்கிக் களத்து மேட்டு வேலை செய்கிற செங்குட்டுவன் தன் மறக்களத்தை வாழ்த்துகிறார்கள். அக்களம் பேய் ஆடு பறந்தலையாக மாறுகிறது. முடித்தலையை அடுப்பாக வைத்து யானையின் பிடர்த்தலையைத் தாழியாக ஏற்றித் தொடியணிந்த தோளினைத் துழாவுவதற்குப் பயன்படுத்தி மறப்பேய் வாலுவன் ஊன்சோறு கிண்டிப் பேய்களுக்கு உணவளிக்க மறக்கள வாகை கொண்டாடப்பட்டது என்கிறார் இளங்கோ வடிகள்.[248].

பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் கள வேள்வியை மாங்குடி மருதனார் பாடிய பாடல் இளங்கோவின் காப்பியக் கள வருணனை போன்று காணப்படுகின்றது. "ஒளிறு இலைய எஃகு ஏந்தி, அரைசு பட அமர் உழக்கி, உரை செலமுரசு வௌவி, புனற் குருதி உலைக் கொளீஇத், தொடித் தோட் துடுப்பின் துழந்த வல்சியின் அடுகளம் வேட்ட அருபோர்ச் செழிய!" என வருதல் காண்க.[249]

பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதியின் தறுகண்மையைப் பாராட்டிக் கள வேள்வி அமைத்தமை குறித்து நெட்டிமையார் வருணிப்பதைப் புறநானூற்றில் காணலாம். "பகைவருடைய நனந்தலை நல்எயிலைப் பாழ்செய்து தேர் ஓடியதனால் ஏற்பட்ட தடங்-

களில் கழுதை ஏர்பூட்டி உழுது வெள்வரகு வித்திப் பகைவருடைய ஊருணிகளை யானை கொண்டு கலக்கிப் பாழ் செய்தனை'' என்றும், ''வேள்வி பல இயற்றிய களம் பலவாக உள்ளன'' என்றும் நெட்டிமையார் கூறுகின்றார்.[250]

பகை நாட்டை உழுது உப்பு விதைக்கும் பழக்கம் உரோமானியரிடம் இருந்திருக்கிறது.[251]

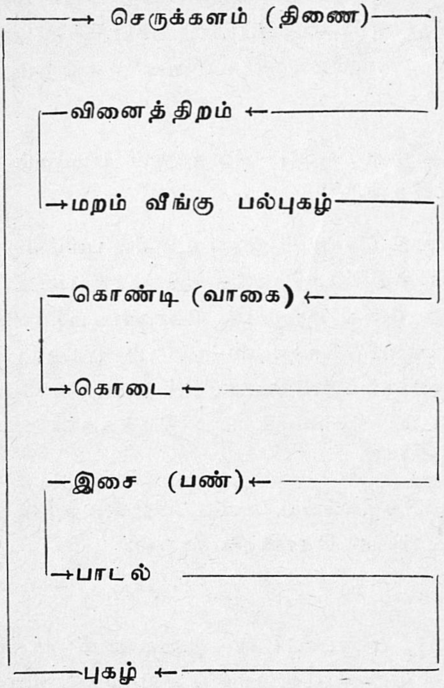
களவேள்வி போலச் செய்யும் மரபு உலகில் பல்வேறு இடங்களிலும் வீர நிலைக் காலத்தில் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சியாகும். பழங்காலத்தில் போர் வழி வாழ்வை மரபாகக் கொண்ட மக்களிடம் இப் பண்பு தெள்ளிதின் காணப்படுகிறது. ஸ்ட்ராபோ (Strabo) எனும் பழங்காலப் புவியியல் அறிஞர் கெலிதிக் (Celtic) பிரிவினருள் சிம்பிரி (Cimbri) இனத்தவரிடம் இவ்வழக்கம் இருந்ததாக டாக்டர். க. கைலாசபதி கூறுகிறார்[252]

பரணி என்னும் சிற்றிலக்கிய வகை பிற்காலத்தில் இக்கள வேள்வியின் அடிப்படையிலே தோன்றியதாகும்.

புகழும் - கொடையும்

வீர நிலைக் காலப் பண்பாட்டின் தலையாய குறிக்கோள் புகழை அடைதலாகும். ''மன்னா உலகத்து மன்னுதல் குறித்தோர், தம் புகழ் நிறீஇத் தாம் மாய்ந்தனரே''[253] என்பன பழந்தமிழரின் வாழ்க்கைத் தத்துவத்தை விளக்க வந்த வரிகளாகும். அதனால்தான் வீர நிலைக் கால இலக்கியமாக விளங்கும் சங்க இலக்கியத்தில் புகழ், உரை, இசை, பெரும்பெயர், சீர்த்தி முதலிய பல சொற்கள் பயின்று வருவதைக் காணலாம்.

பழந்தமிழர் வீர நிலைக் காலத்து 'மறம் வீங்குபல் புகழ்' விரும்பப்பட்டது.[254] அக்காலத்து வீரம் வேர் என்றால் புகழே மலர். வீரம் தழைக்கப் புகழ் மலரப் புலமை எனும் நீர் தேவைப்பட்டது. செருக்களமே விளை நிலமாயிற்று. வினைத் திறமே எருவாகப் பயன்பட்டது பகைநாட்டில் கிடைக்கும் பொருளே கொண்டிப் பொருள் எனும் பெரும் பயன் ஆகும். கொண்டிப் பொருளைக் கொடுத்தலே கொடை; அதனால் ஈதலே இன்பம்; அத்தகைய இன்பம் இசைபட வாழ்தலுக்கு வழி வகுத்தது. இசை பண்ணாயிற்று; பண் பாடலாயிற்று; பாடல் மீண்டும் புகழ் ஆயிற்று. அதுவே காலம் கடந்து நின்று நிலைக்கும் விழுதாயிற்று. எனவே, பாடப்படும் ஆண்மகனின் சிறப்பு (பாடாண்) திணையாய் உருவெடுத்தது.



பிறப்பாலும் சிறப்பாலும் வீரத்தின் அடிப்படை இன்றி மன்னன் சிறக்க முடியாது என்ற நிலைமை அக்காலத்து உண்டு. கொடைப் பண்பால் உயர்ந்தோனாகிய குமணனை நோக்கிப், 'பகை மேம்படுக நீ ஏந்திய வேலே!' எனப் பெருஞ்சித்திரனார் பாடக் காண்கிறோம்.[255] கோட்டைக் கதவை அடைத்து வாளா இருக்கும் நெடுங்கிள்ளியைக் கோவூர்கிழார் சாடுதல் காண் கிறோம்.[256] பசிப்பிணி மருத்துவன் எனச் சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவனால் பாராட்டப்பட்ட[257] பண்ணன் கூடப் பசிப் பகைஞன்தான் என்று எண்ணுகிறோம். ஆயினும், அடிக்கடி பகைப்புலம் செல்லும் வாய் வாட் பண்ணனாகத் திகழ்தல் கண்டு வியப்படைகிறோம்.[258] அதனால் அன்றோ கடலுள் மாய்ந்த இளம் பெருவழுதி 'பிறர்க்கு என முயலுநர், புகழ் எனின் உயிருங் கொடுக்கு வர்; பழி எனின் உலகுடன் பெறினும் கொள்ளலர்' எனப் பாடுதல் கண்டு மகிழ்கிறோம்.[259] சில மன்னர்கள் தங்கள் படை பலத்தால் குடிகளை அமைதியான வாழ்வில் திளைக்கும்படிச் செய்தனர் என்பது உண்மையே.[260]

இம்மைக்கும் மறுமைக்கும் வீரம் அக்காலத்துப் பயன்பட்டது. வீரத்தின் விளைவாகக் கிடைத்த பொருளை எல்லாருக்கும் கொடுத்த பெருமையால் புகழ் கிடைத்தது. ஆகலின், கொடை வீரத்தின் சீராகவும் சிறப்பாகவும் விளங்கியது. புலவர் பெருமக்கள், வீர மன்னர்கள் கொடைமடம் பட்ட நிலையையும் படைமடம் படாத சிறப்பையும் பாராட்டினர். புகழுக்கும் இசைக்கும் சிறப்பு நல்கும் அக்காலப் பாடல்களின் தொடர் மொழிகளைக் காணுங்கால் அதற்குரிய சிறப்பிடம் தெள்ளிதின் புலனாகும்.[261]

புகழ், வீரத்தாலும் செல்வத்தாலும் கொடையாலும் நிறுவப் பட்டு, புலவர்தம் பாடல்களால் அழியா இடம் பெறுகின்றது என்பதை அறியலாம்.

'மாயாப் பல் புகழ்' புலவர் பாடக் கேட்டற்கு இனிது! வீரத் தினுல் கொண்ட கொண்டிப் பொருள் கொடையாக பெறும்போது காண்பதற்கு இனியது என்று குமட்டூர் கண்ணனார் இமயவரம்பினை,

> ''மாதிரம் பனிக்கும் மறம்வீங்கு பல்புகழ்
> கேட்டதற்கு இனிது –நின் செல்வம் கேட்டொறும்
> காண்டல் விருப்பொடு''[262]

என்று பாடுதலால் அறியலாம்.

'மாயாப் பல் புகழ், மீது கொண்ட காதல் பழந்தமிழர்க்கு மட்டும் அன்று; மேலை நாட்டிலும் இந்நிலையைக் காணலாம்.

இம்மையிலும்' மறுமையிலும் புகழ்தொடர வேண்டும் என்ற தணியாத தாகம் கிரேக்கத் தூதோனிய வீரநிலைக் காலப் பாடல்களில் தெற்றெனப் புலப்படும் பண்புநலன்களாகக் காட்டப்படுகின்றன.[263]

வாளோடு முன் தோன்றிய வீரர்கள் பண்பாடு மிகப் பரந்தது; அதனைப் 'பெருமிதம்' என்ற மெய் உணர்ச்சியாகத் தொல்காப்பியர் காட்டியவழிநின்று பழந்தமிழர் பண்பாட்டு வளர்ச்சியை இவ்வியல் சுட்டிக் காட்டுகின்றது.

1) தொல், மெய், நூ, 257; 2) தொல், பேராசிரியர் உரை. ப. 15; 3) குறள், 'படைச்செருக்கு' - அதிகாரம் 78; 4) குறள், 771; 5) Ibid., 772; 6) Ibid., 773; 7) Ibid., 774; 8) Ibid, 775; 9) Ibid., 776; 10) Ibid., 777; 11) Ibid., 778; 12) Ibid., 779; 13) Ibid., 780; 14) புறம், 76:1-2; 15) V.R. Ramachandra Dikshitar, The Art of War in Ancient India, p, 1; 16) Ibid., p. 1:—

"There are two instincts which lie deep down in Man's nature. One is the instinct of self preservation, the other is of self-expression".

17) Ibid., p. 3:—

"Survivals of implements of wood and stone of a very primitive epoch indicate that the institution of war was very ancient, more ancient than we ordinarily are led to image."

(Refer, The Indian Express, dated August, 10, 1976, p.7.

30,000-Year Old Axe Discovered

'An archaeologists' team has excavated here a stone axe and a stone knife believed to be 30,000 years old, the oldest of their kind to be discovered in the world.)

(The team also found a pile of small stones apparently used in barbecue fashion for cooking food by the native residents of Japan some 25,000 years ago.

The 10-man team has been conducting digging operations at the Takaio, Higashi ruins in Suginami Ward since April 1.

Mr.H.T. Keally, an instructor at St. Hia University and a member of the team, said the axe and knife which were found three metres below the surface under ten layers of soil date back to the early Stone Age.")

18) Ibid. 19) V.R.R. Dikshitar, op. cit., p.2; 20) Ibid., p.2; 21) Ibid., p.1; 22) குறள், 381; 23) புறம், 91, 56:2; 24) மதுரை, 455:—

"மழுவாள் நெடியோன் தலைவ னாக"

25) புறம், 56; 26) V.R.R. Dikshitar, op. cit., p.3; 27) பாரி நிலையம், சங்க இலக்கியம் (பதிப்பு), பக். 1430-31; 28) புறம், 10:1-4, 72:12, 182:5-6; 29) பதிற்று. 8:10: 15-17; 30) சிலம்பு, அழற்படுகாதை, வரி 155; 31) புறம், 63:5; பதிற்று, 2:14:12; புறம், 134:3; 191:7;218:6; 32) சென்னைப் பல்கலைக்கழக அகராதி, ப.1397; 33) K. Kailasapathy, Tamil Heroic Poetry, p.230; 34) Werner Jaeger, 'State education in Sparta'–A New Cultural Pattern, p.77;

35) Loc. cit.,p, இயல்-4, 'உவகைக் கலுழ்ச்சி' என்ற தலைப்பின் கீழ்க்காண்க. அ) Ibid., The Ideals of Greek Culture, p.9:—

"The world 'arete' had originally meant warlike prowess; but it is clear from this passage that a later age found no difficulty in transforming the concept of nobility to suit its own higher ideals and world itself was to acquire a broader meaning to suit this developing ideal.

36) குறள், குடிமை, 96-வது அதிகாரம்; 37) குறள், பண்-புடைமை, 100-வது அதிகாரம்; 38) குறள், சான்றாண்மை, 99-வது அதிகாரம்; 39) கு. கோதண்டபாணி பிள்ளை. கம்பரும் மெய்ப்-பாட்டியலும், ப. 6; 40) தொல், மெய், நூ. 9; 41) Werner Jaeger, op. cit., p. 39:—

"It has often been observed that all these poems created as they were at the same stage of cultural development have many similarities."

42) C.K. Mahedevan, op. cit., pp.43-46; 43) Werner Jaeger, op. cit., p.4:—

"Nobility is the prime mover in forming a nation's culture."

44) Confucious, Analects, refer – Introduction; 45) Werner Jaeger, op,. cit., p 3:—

"Greek culture coincided in all essentials with the history of Greek literature : for Greek literature in the sense intended by its original creators was the expression of the process by which the Greek ideal shaped itself."

46) குறள், கல்வி, பரி, உரை, ப. 150; 47) குறள், 174;

48) Ibid., 27; 49) புறம், 23:4, 56:14, 259:5, 16:12; 50) முருகு, வரி 260; 51) Ibid., 263–270; 52) V.R R. Dikshitar, op. cit., p.100:— "To the Greek Appollo was the God of bow." 53) புறம், 239: 10-21; 54) Ibid., 27:7-8; 55) Ibid., 53:6-15; 56) பரி, வையை, 4:— "தெரிமாண் தமிழ் மும்மைத் தென்னம் பொருப்பன்" 57) ச. பவானந்தம்பிள்ளை, தமிழ் அகராதி, ப, 302; 58) குறள், பரி, உரை, ப, 32; 59) கதிர். மகாதேவன், op. cit., p. 73; 60) புறம், 2; 61) Hesiod, Works and Days, pp. 56-65; 62) C.M. Bowra, Heroic Poetry, p. 1; 63) Kailasapathy, op. cit., p. 93; 64) C .M. Bowra, op. cit., p. 91; புறம், 293; 65) புறம், 235; 66) பதிற்று, 4:32:9, 67) தொல், புறத், நூ. 4; 98) சிலம்பு, வஞ்சிக் காண்டம்; 69) முருகு, வரி 258; 70) Hans Licht, Sexual Life in Ancient Greece, p. 339:—

"The hetairae stand on a much higher level and occupy a far more important position in Greek private life ... 'Many of them', says Helbig, 'are distinguished by refined education and a wit quick at repartee; they know how to fascinate the most distinguished personalities of their time - generals, statesmen, men of letters and artists and how to keep their affection; they illustrate in the manners, indicated a mixed existence of fine intellectual and sensual pleasures, to which the majority of the Greeks at the time paid homage."

71) கதிர், மகாதேவன், op. cit., p, 203; 72) புறம். 11;7; 73) பதிற்று, 6; 4: 3 – 6; 74) Ibid., 5; 6: 4–6; 75) Ibid.,5: 3: 21: 22; 76) புறம், 280: 8; 77) பதிற்று, 5: 44: 7; 78) Ibid., 5: 44: 7; 79) 6: 51: 9: – 10; சிறுபாண், வரி13-21; 80) Ibid., 6:57: 6-15, 6: 60;1-2; 81) Ibid., 6:60:3; 82) புறம், 103:1-4; 83) Ibid.,83, 84, 85; 84) Werner Jaeger, op. cit., p. 22:—

"The real arete women is beauty - naturally enough; men are valued by their intellectual and physical excellence. The cult of feminine beauty in Greece of this period corresponsd to the courtly refinement of every knightly age. However, women is only the goal and ideal of erotic admiration (like Helen and Penelope)."

85) Classical Tradition in Poetry, p. 178:—

"Greek poetry, then tends to draw its characters and its stories from the Greek heroic culture : (Roman poetry follows Greek.)"

86) H. M. Chadwick, op. cit., 'The Causes of the Heroic Age', p. 458; 87) Classical Tradition in Poetry, Chapter VII-The Heroic Age, p. 178:—

"But the great poetry of the world, especially the poetry of the classical tradition, is alternately about the human soul; and not about its mere fortunes, but its doings. We noticed about the subjects of the ancient communal dance and song, from which Greek poetry seems to be derived; Love, strife, death and which is beyond death. These things and the way in which man comforts himself towards them, are the subjects which the Heroic Age provides for poetry: to these belong 'deeds of the men of old'."

88) M. Arokiasamy, The Classical Age of the Tamils, p. 106; 89. Ibid., p. 111:—

"The Panar did in early times many things which the village school – masters do today in the village and there seems to be ample ground to consider the panar as the educator of the community in the age of Sangam."

90) பத்துப்பாட்டு, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை; 91) C. M. Bowra, op. cit., pp. 404 - 442; 92) புறம், 11, 12, 29, 70 முதலியன; 93) C. M. Bowra, op. cit., p. 406; 94) ஐங், 43, 47, 49 முதலியன; 95) சிறுபாண், 33 – 37; 96) தொல், புறத், நூ. 29; 97) நற், 200: 8; 98) C. M. Bowra, op. 404; 99) பத்துப்பாட்டு, நச். உரை, ப. 306; 100) கலி, 74: 7; 101) ஐங், 48: 1, 49; 1; 102) ஐங், 49: 3; 103) சிறுபாண், 31; 104) புறம், 11: 12; 105) C. M. Bowra, op. cit., p 440; 106) ஆசிரியர் பெயர்காணாத பாடல்கள் எண்ணிக்கை 102; ஆசிரியர் பெயர் காணப்படாததால் தொடராற் பெயர் பெற்றோர் எண்ணிக்கை 27;

107) C. M. Bowra, op. cit., pp. 402 – 405;

The anonymity of oral poems is easily explained. Each poem has one existence, when it is recited, and then the audience knows who the poet is. He has no need to mention his name in his poem since it is familiar to those who listen to him and are the only people who matter in each occasion."

108) புறம், 285: 1–4; 109) குறுந், 328: 6-8; 110) புறம், 29: 5 6; 111) சிறுபாண், 39-40; 112) C. M. Bowra, op, cit., p. 414; 113) மா. இராசமாணிக்கனார், பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி, ப. 612; 114) புறம், 11; 15; 33: 14; 115) நற், 113; 116) சிலம்பு, 26; கால்கோள், வரி 105 - 107; 117) பதிற்று, 51, ஔவை சு. துரை சாமிப்பிள்ளை உரை, பண்டைநாளைச் சேரமன்னர்கள், ப. 72; 118) சிலம்பு, ப. 118; புறம். 58; 119) புறம், 50: 5; 120) மதுரை, 732-37, சிலம்பு, 5: 76 - 77; 121) புறம், 392: 5; 112) M. Chadwick, Travels, p. 322, (Vol. III):—

"The hotter the battle, the fiercer grew the ardour of the singer and the enthusiasm of his youthful listeners; and really the scene assumed the appearance of a romance, when the young nomads, uttering deep groams, hurled their caps to the ground and dashed their hands in a passion through the curls of their hair, fist as if they were furious to combat with themselves."

123) சிலம்பு, 26: 194 - 198; 124) புறம், 288: 1 - 4; 125) பதிற்று, 2 :7: 5 – 6, 2: 9: 5 - 7; 126) Ibid., 7: 7: 5 - 8; 127) Ibid., 9: 4: 1-2, 9: 4: 15; 128) Ibid., 9: 8: 16-18; 129) Ibid., 5:3: 26-28; 130)Ibid., 5:6:1-6, 6:7:5-9; 131) Ibid., 8:7:3–4; 132) Ibid., 5:5:10-12; 133) Ibid., 6:7:4; 134) Ibid., 6:2:13-16; 135) Ibid,. 2:3:5; 136) Ibid.. 6:6:1-3; 137) புறம், 103, 105; 138) Ibid., 140: 2,53:11; 139) Ibid., 14:19; 140) Ibid., 30:11, 32:6,33:10, 34:18, 39: 18, 40:67, 72:16. 99:11; 141) Ibid., 47:3; 142) Ibid., 109:15–17;

143) Gilbert Murray, The Classical Traditions in Poetry, p.46:—

"To an early Greek, the question would probably have seemed a simple one. An Aoidos, or bard, sings amid the dances and no doubt some specially gifted and experienced

Aoidoi can start off on the pure excitement of the moment with no previous preparation. But naturally you need a poetess or maker, as well as, a singer."

144) Werner, Jaeger, Op. cit., chap. 3:—

"In the early Greek thought there was no separation between ethics and aesthetics; the distinction was comparatively late in arising."

145) குறள், 773; 146) பரிமேலழகர் உரை, (குறள்), ப.292; 147) புறம், 13; 148) பதிற்று, பதிகம் 7; 149) குறள், 771; 150) புறம், 87; 151) புறம், 9; 152) சிலம்பு, 21, 53-57; 153) புறம், 15:24-25; 154) Ibid., 32:5-6; 155) Ibid., 42:19-24; 156) Ibid., 48:8-9; 157) Ibid., 53:14-15; 158) Ibid., 64, 103:8, 69:14, 180:12-13; 159) Ibid.. 86; 160) Ibid., 181:9-10; 161) Ibid., 368:13-18; 162) Werner Jaeger, op. cit., p. 21:—

"We cannot imagine them existing in peace: they live on the battle-field. Apart from battle, we see them only during temporary pauses in the war, at their meals, at sacrifice, in council."

163) தொல், புறத், களவு, நூ, 7; 164) புறம், 15:11; 165) குறள், பரி, உரை ப. 292; 166) குறள், 772; 167) புறம், 293:3; 168) குறள், 777; 169) தொல், பொருள், மரபு, நூ. 32; 170) Liddell, Scott, Jones, Mekenzie, Greek - English Lexicon:—

"It is interesting to note that in Greek heroic poetry a distinction is drawn between andres and anthropoi. The former connotes men of martial courage, the later is a generic term for men and women collectively."

171), குறள், 775; 172) புறம், 292:6-8; 173) புறம், 179; 174) Ibid., 55: 13; 175) Ibid., 242: 4 - 5;176) Werner Jaeger, op. cit., p. 8 :—

"Greek nobles believed that the real test of manly virtue was victory in Battle field – a victory which was not merely a physical conquest of an enemy, but the proof of a hard won arete."

177) குறள், 775; 178) பதிற்று, 5: 42; 179) புறம், 93: 15; 180) Ibid., 180: 3 – 6; 181) Ibid., 233 : 6 - 8; 182) Ibid., 167; 183) பதிற்று, 2: 1 - 8; 184) பதிற்று, 4: 5 - 6; 185) அகம், 61: 1 - 2; 186) புறம், 93; 187) H. M. Chadwick, op. cit., p. 411:—

"The most important piece of evidence however on the subject is furnished by procopis' account of the Heruli (Goth II 14). He states that with them it was not lawful for a man to die of old age or disease. When he felt himself to be dying he had to request his relatives to make away with him as soon as possible. They had then to constuct a huge pyre and set the dying man in the highest part of it. A compatriot, though not a relative (cf. p. 346) is then sent upto stab the man and on his return the wood is immediately kindled. When the fire is burnt out the remains are collected and burried forthwith, and the widow is required to strangle herself at the tomb ...... On the whole the evidence of this passage is distinctly favourable to the view that a belief closely approximating to the doctrine of Valhalla was prevalent during the Heroic Age''.

188) புறம், 14:1-9; 189) பதிற்று, 30:41; 190) புறம், 345:13, 31:9, 89:8-9; முல்லை, 67; அகம், 157:4, ஐங், 460:1, புறம், 68:13; 191) H.M. Chadwick, op. cit,, p.461:—

"The Military life further had the effect of making the kings regard themselves primarily as commanders of armies."

192) புறம், 100:1-6; 193) Ibid , 235:10-15; 194) Ibid., 152; 195) Ibid., 368; 196) Ibid., 62; 197) சிலம்பு, நடுகற்., 214-215; 198) C.M. Bowra, The Ancient Greek Literature, p. 22:—

"The Iliad, as Homer tells us, is the story of the Wrath of Achilles."

199) ந. சுப்பிரமணியன், பரணர், பக், 2-4; 200) சிலம்பு, நடுகற், வரி 120-130; 201) பதிற்று, 2:1:2-16. 2:2:2-3,2-7:4-7, 202) 201-க்குரிய அடிக்குறிப்புக்களும், பின்வருவனவும்: அகம்; 127:3-5, சிலம்பு, 28:135-36; 203) சிலம்பு, 29, ஊசல் வரி 30:12-14; 204) அகம், 212:15-20; 205) சிலம்பு. 25:153-59; 206) Ibid., 27:122 23;

207) மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி, சேரன் செங்குட்டுவன், ப.31; 208) பதிற்று, 5:4-9; 209) Ibid., 5:பதிகம்; 210) சிலம்பு, 27:116-23:

211) சிலம்பு, 21: 36 - 38; 212) Loc. cit., refer, f. n. No. 17; 213) Loc. cit., refer, f. n. No. 19; 214) Loc. cit., refer, f. n. No. 20; 215) சிலம்பு, கால்கோள், 9 - 10; 216) Ibid,. 21 - 22; 217) ஜி. சுப்பிரமணிய பிள்ளை, தமிழ் உள்ளம், ப. 8; 218) சிலம்பு, 26: 224; 219) Ibid., 27: 190; 220) Ibid., 28: 93, 107; 221) Ibid., 25: 125; 122) liad, XI f, 784:

"Even to seek to be best and surpass all others in action."

223) பதிற்று, 4: 2; 224) Ibid.. 4: 3; 225) Ibid., 4: 4, 4: 5; 226) புறம், 23; 227) Iliad, XIII, p. 333:—

"I will not burry you with due honours till I have brought back the armour and head of Hector, murderer of you the noble - hearted, and cut the throats of twelve noble Trojan youths, before your funeral pyre as proof of my rage at your murder."

228) Ibid., XIII, p. 333; 229) Loc. cit., இயல் 2: 'அமர்க்களமும் அரசனும்'—தலைப்பின் கீழ்க்காண்க; 230) Greek English Lexicon, Meaning for Unuls. p. 1128; 231) பதிற்று, 2: 5: 2, 6: 1: 35; 7: 3: 10 - 13, 2: 2: 3, 2: 10: 4, அகம், 364: 10; புறம், 56: 11; அகம், 246: 8; அகம், 24: 18; ஐங், 460: 1; 232) புறம், 71; 233) Zhimunskil, Zarifov, p. 317:—

"Our country is a good country. The winters in it are like spring gardeners watch over its gardens. And its trees are rich with fruit."

234) C,M. Bowra. op. cit., p. 317:—

"My country is my life, my country is my soul".

235) புறம், 216; 236) Ibid., 110; 237) Ibid., 235; 238) Ibid., 66; 239) பட்டினப், 78:79; 240) மலை, 394:96; 241) ஐங், 352:1-2; 242) அகம், 67:8-11; புறம், 264:1-4, 67; 243) H. Munro Chadwick, op. cit., p. 421:—

"But perhaps the most striking element in the religion of classical Greece was the worship of 'Heroes'. Every city poss-

essed shrines, at which sacrifices were offered to heroes with rites similar in general to those used in the worship of Chthonic deities. Originally these heroes seem to have been local persons and the shrines their tombs: but characters prominent in heroic poetry sometimes received worship in many different states."

244) சிலம்பு,கால்கோள், 57; 245) பதிற்று, 5:8:10; 246) புறம், 369; 247) பதிற்று, 5:10; 248) சிலம்பு, கால்கோள்,231:36, 240:45; 249) புறம், 26:5-11; 250) Ibid., 15; 251) V.R.R. Dikshitar, op. cit., p.89:—

" CP – Roman custom of sowing and pronouncing curses".

252) Dr. K. Kailasapathy, Tamil Heroic Poetry, p. 242; 253) புறம், 165:1-2; 254) பதிற்று, 2:12:8; 255) புறம், 158:26-28; 159:26-28; 256) புறம், 44; 257) Ibid., 173:11-12; 258) Ibid., 181:4-6, 9-10; 259) Ibid., 182:1-6; 260) Ibid., 13:11-13.

261) Ibid., 6:8, 10:11, 21:1, 21:13, 27,7, 40:7, 48:9-10, 47:9-10, 50:14-17, 53:6-8, 53:12, 56:13, 57:2-3, 58:5, 62:19, 63:3, 66:7-8, 71:7-8, 71:9, 72:15-16, 107:2, 126:13, 127:9-10, 135:9, 148:5-7, 155:6-7, 158:27-28, 159:20, 159:26-28, 160:15-16, 160:29-30, 165:1-2, 166:9: 166: 9, 166: 14, 168:22, 174:1, 182:5, 196:6-7, 198:22-23, 95:12, 209:11 211: 6, 211: 15 - 16, 213: 19, 216:7, 217:5, 221:1, 221:3-4 225:10, 228:7, 229:24-25, 231:6, 239:10, 12, 239:21, 282:12-13, 290:6-8, 290:6, 320:18, 329:9, 359:18-366:4-5, 371:12, 373:34, 383:5, 383:17,384:14, 396:28-31, 39:12-13.

262) பதிற்று, 2:12: 8–10; 263) H.M. Chadwick, op. cit., p.325:—

"Here we are brought to any one of the most striking characteristics of heroic poetry, both Greek and Teutonic, namely the constantly expressed thirst for fame, both during one's own life and in after times"

பழந்தமிழர் களமுறையும் பண்பாடும்

குறிஞ்சி நிலக் களமுறை

வெட்சித்திணை: வேறுபாடு (கருத்து)

மருத நிலக் களமுறை

முற்றலுங் கோடலும்

உழிஞையில் அமர்

முல்லை நிலக் களமுறை

புறப்பாடலில் வஞ்சித்திணை

நெய்தல் நிலக் களமுறை

புறப்பாடலில் தும்பைத் திணை

எருமை மறம்

தானை மறம்

குதிரை மறம்

உவகைக் கலுழ்ச்சி

பாண்பாட்டு

மூதின் முல்லை

களிற்றுடனிலை

நூழிலாட்டு

குறிப்புக்கள்

இயல் 4

பழந்தமிழர் களமுறைகளும் பண்பாடும்

உலகில் மனித வாழ்வு இரு பிரிவுகளாக அமைவதனைக் கண்ட பழந்தமிழர் 'அகம்' என்று மனைக்குரிய காதல் வாழ்வினையும், 'புறம்' என்று வெளி உலக வாழ்வினையும் குறித்தனர். 'புறம்' பெரிதும் களவாழ்வினை அடிப்படையாகக் கொண்டது எனலாம். ஏனெனில், இவ்விரு நிலைகளுக்கும் நிலம்(திணை) இன்றியமையாததாகும். அகப்பண்பாடும், புறப்பண்பாடும் திணைக்கு ஏற்றவாறு மாறுகின்றது. என்றாலும், இவ் இரு பண்பாடுகளும் ஒன்றினில் ஒன்று உறவு உடையன[1] என்பது தொல்காப்பியரின் உறுதியான எண்ணம்.

அறம் பற்றியும், பொருள் பற்றியும் அதனால் வரும் இன்பம் பற்றியும் இம்மூன்றினையும் அடைய வழிவகுக்கும் மறம் பற்றியும் புறத்தே நிகழும் ஒழுகலாற்றைப் 'புறத்திணை' என்றார் தொல்காப்பியர். காதல் எங்கெங்கு மலர்கிறதோ அங்கங்கெல்லாம் போராட்டம் உருவாகும்.[2] நிலத்திற்கு ஏற்றவாறுதான் களமுறைகள் அமையும். மூன்று வகையான உண்மைகள் களமுறையில் இன்றியமையாதன என்று இக்கால அமர் முறையும் இதனைக் கூறுகிறது.[3] (1) இடம் (Place - ground factor) (2) காலம் (Time factor) (3) வலி (Strength fector). இதனைத் தொல்காப்பியர் முதல் (Place and time factor), கரு (Topography), உரி (Emotional strength) என்று அகத்திற்குக் கூறிக், குறிப்பால் புறத்திற்கு உணர்த்துவதைக் காணலாம். முதற்பொருளை நிலமும் காலமும் என்று கொண்டால், கருப்பொருள் அந்நிலத்திற்கு உரிய பூவைச் சூடலும்

அந்நிலை இயற்கை (அல்லது) செயற்கை அரண்கள் போன்றனவும் ஆகும். உரிப்பொருள் தானையின் அளவினாலும் வீரத்தாலும் அடுதொழிலில் ஏற்படும் உணர்ச்சியாகும் எனக் கூறலாம். இதனாலன்றோ நச்சினார்க்கினியர், "புறத்திணைக்கு அங்ஙனம் பரந்து விரித்தோதாது தொகுத்து இலக்கணஞ் செய்தாராயினும் அவையும் அவ்வாறே பலபொருட் பகுதியும் உடையவென்பது உணர்த்துவதற்குத் துறையெனப் பெயராகக் கொடுத்தார். இதனானே அகப்பொருட் பகுதி பலவாயினும் ஒரு செய்யுட் பல பொருள் விராஅய் வரினும் ஒரு துறையாயினாற் போலப் புறத்திணைக்கும் அவ்வப் பொருட் பகுதி ஒரு துறையாதலும், ஒரு செய்யுட் பல துறை ஒருங்கு வந்தும் ஒரு துறைப்படுதலுங் கொள்க. இன்னும் இதனானே அகத்திணைக்கு உரியனவெல்லாம் புறத்திணைக்கும் கொள்க"[4] என்று கூறுவர்.

பழந்தமிழ் நாட்டின் அமர்க்களம் முதற்பொருளில் முதன்மை பெற்ற நிலங்களில் எவ்வாறு அமைந்தன எனக் காண்போம். நானிலங்கள் தமிழ்நாட்டில் உண்டு.[5] நிலத்திற்கு ஏற்றவாறு களமுறைகள் மாறுபடுகின்றன.

நிலமுறை	களமுறை
குறிஞ்சி	வெட்சி
முல்லை	வஞ்சி
மருதம்	உழிஞை
நெய்தல்	தும்பை

ஒவ்வொரு களமுறைக்கும் காரணம் உண்டு. களமுறை கண்ட காரணத்திற்கு எதிர்ப்பும் தாக்குதலும் உண்டு. ஆகவே, எட்டுவகையான களமுறைகளைப் (Eight types of operations) பழந்தமிழர் போர்முறையில் காணலாம். களமுறைகளில் உள்ள வேறுபாட்டிற்குக் காரணம் நிலவகை மாறுபாடுகளே (Topographical features) ஆகும்.

இந்த எட்டு வகைக்கும் அமர் அணுக்க முறைகள் (Tactics) பழங்காலத்தில் காணப்படுகின்றன. அவைகளை நேரிற் கண்ட புலவர்கள் தங்கள் கவிதைகளில் வருணித்துள்ளனர். அவைகள் கவிதைத் துறைகளாகவும் அடிக்கருத்துகளாகவும் (Theme) தொல்காப்பியரால் புறத்திணையியலுள் கூறப்பட்டுள்ளன. களமுறைகள், திணைகளுடன் (Situation) உறவு உடையன. பழந்தமிழர் களமுறை விளக்க அட்டவணை வினைநவில் திறத்தையும் அவை தோன்றிய பின்னணியையும் விளக்கும்.

(அட்டவணை 153-ஆம் பக்கத்தில் உள்ளது)

குறிஞ்சிநிலக் களமுறை

களமுறைகள் பழங்காலத்தில் நிலத்திற்கு ஏற்றவாறு நிகழ்ந்தன என்பதை நினைவில் கொள்ள வேண்டும். இக்காலக் களமுறைகளும் அவ்வாறே அமைகின்றன.[6] பழந்தமிழரின் வாழ்வு குறிஞ்சி நிலத்தில் தொடங்கியது என்ற கொள்கை உண்டு. எனவே, அம்மரபு பற்றியே காதலின் தொடக்கமாகிய களவொழுக்கமும் அந்நிலத்தின் பின்னணியில் கவிதையில் காட்டப்படும் நெறியாக அமைந்தது எனலாம். ஆகலின் அமர்க்களமும் அங்குத் தொடங்கியது என்று கூறுவதில் தவறில்லை. ஆனால், பழந்தமிழர் வீர நிலைக் காலமாகிய சங்க காலத்து நானில வாழ்க்கை இருந்தது. இந்நான்கு நிலத்திலும் அமர்க்களங்கள் நடந்தன. நானிலப் பாகுப்பாட்டைத் தொல்காப்பியரும் நால்வகைக் களப் பாகுப்பாட்டை நச்சினார்க்கினியரும் ஒப்புக் கொள்வதைக் காணலாம். நச்சினார்க்கினியர் புறத்திணையியலில் முதல் நூற்பாவைப் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்.

> ''அகத்திணைக்கண் முதல் கரு உரிப் பொருள் கூறிய குறிஞ்சி முல்லை மருதம் நெய்தல் என்பவற்றிற்கு வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை யென்பன அவ்வவ் விலக்கணங்களோடு ஒரு புடை யொப்புமை பற்றிச் சார்புடையவாதலும் நிலமில்லாத பாலை பெருந்திணை கைக்கிளை யென்பனவற்றிற்கு வாகையும் காஞ்சியும் பாடாண்டிணையும் பெற்ற இலக்கணத்தோடு ஒரு புடை யொப்புமை பற்றிச் சார்புடைய வாதலுங் கூறுதற்கு 'அரில்தப வுணர்ந்தோ'ரென்றார். ஒன்று ஒன்றற்குச் சார்பாமாறு அவ்வச் சூத்திரங்களுட் கூறுதும். தானே யென்றார், புறத்திணை பலவற்றுள் ஒன்றை வாங்குதலின் பாடாண்டிணை ஒழிந்தவற்றிற்கும் இஃதொக்கும். களவொழுக்கமும் கங்குற் காலமும் காவலர் கடுகினுந் தான் கருதிய பொருளை இரவின்கண் முடித்து மீடலும் போல்வன ஒத்தலின் வெட்சி குறிஞ்சிக்குப் புறனென்றார். வெட்சித்திணையாவது களவின்கண் நிரை கொள்ளும் ஒழுக்கம், இதற்கு அப்பூச்சூடுதலும் உரித்தென்று கொள்க[7]'

தொல்காப்பியர் தெளிவாக 'வேந்து விடு முனைஞர் வேற்றுப் புலக் களவின் ஆதந்தோம்பல் மேவற்றாகும்' என்று கூறுதல் காணலாம்.[8] தொல்காப்பியர் கொண்ட கருத்தாவது அரசனே அமர் தொடங்குமுன் ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து வருமாறு தன் வீரர்களை அனுப்புகிறான் என்பதாகும்.

அட்டவணை

பழந்தமிழர் களமுறை விளக்கம்

களமுறை — எதிர்ப்பு வலியறிதல் (Strength Factor)	முதற்பொருள் நிலம் (Place Factor)	காலம் காலமறிதல் (Time Factor)	கருப்பொருள் (Topographical Features)	உரிப் பொருள் (EmotionalWar) Operations
வெட்சி × (கரந்தை) (வேந்துவிடு முனைஞர்) தொல். 57.	(குறிஞ்சி) (மலை)	கங்குற் காலம் (கூதிர்ப் பொழுது)	வெட்சிப் பூ கரந்தைப் பூ வகை வில், வாள் முதலியன	நிரை கவர்தல் ஆ காத்தோம்பல்
வஞ்சி × (காஞ்சி) (தும்பை) (அடல் குறித் தன்றே ...) தொல், 62. (உழிஞை)	முல்லை (காடுறை உலகம்	கார் காலம் (மாலை)	வஞ்சிப் பூ காஞ்சிப்பூ கான்யாறு (பத்து,முல்லை, 24-8) வாள், வேல் முதலியன	மண் நசை
உழிஞை × (நொச்சி) (கொள்ளார் தேஎங் குறித்த கொற்றம்) தொல், 67.	மருதம் (தீம்புனல் உலகம்)	வைகுறு விடியல்	உழிஞைப் பூ நொச்சிப் பூ எந்திரப்-படைகள், ஏணி, வேல் முதலியன.	முற்றலுங் கோடலும்
தும்பை × (வஞ்சி) (மைந்து பொருளாக வந்த வேந்தன்) தொல். 70.	நெய்தல் (பெருமணல் உலகம்) களரும் மணலும்	பெரும் பொழுது வரைவின்மை எற்பாடு (போர்) முடியுங் காலம்	தும்பைப் பூ கணையும் வேலும் வாளும் முதலியன	சென்ற உயிர் நின்ற யாக்கை-வீரர்க்கு இரக்கம் இன்மை

மேற்குறித்த நூற்பாவிற்கு நச்சினார்க்கினியர் கூறும் விளக்க உரை நம் ஆராய்ச்சிக்கு உறுதுணை செய்கிறது. எனவே, அவ்வுரையை மீண்டும் அவர்தம் விளக்கப்படியே கீழே காண்போம்.

'களவு நிகழ்கின்ற குறிஞ்சிப் பொருளாகிய கந்தருவ மணம் வேதவிதியாகவே இல்லறமாயினாற் போல இரு பெருவேந்தர் பொருவது கருதியக்கால் ஒருவர் ஒருவர் நாட்டு வாழும் அந்தணரும் ஆவும் முதலியன தீங்கு செய்யத் தகாத சாதிகளை ஆண்டு நின்றும் அகற்றல் வேண்டிப் போதருக எனப் புகறலும், அங்ஙனம் போதருதற்கு அறிவில்லாத ஆவினைக் களவினாற்றாமே கொண்டு வந்து பாதுகாத்தலுந் தீதெனப்பாடது அறமேயாம் என்றற்கு ஆ தந்தோம்ப லென்றார்.'

அது,

"ஆவு மானியற் பார்ப்பன மாக்களும்
பெண்டிரும் பிணியுடையீரும் பேணித்
தென்புல வாழ்நர்க் கருங்கட னிறுக்கும்
பொன்போற் புதல்வர்ப் பெறாஅ தீரு
மெம்மம்பு கடிவிடுது நும்மரண் சேர்மினென
அறத்தாறு நுவலும் பூட்கை மறத்தின்"[9]

எனச் சான்றோர் கூறியவாற்றாலுணர்க. மன்னுயிர் காக்கும் அன்புடை வேந்தற்கு மறத்துறையிலும் அறமே நிகழும் என்றற்கு மேவற்றாகு மென்றார். அகநாட்டன்றிப் புறஞ்சிறைப் பாடியில் ஆநிரை காக்குங் காவலரைக் கொன்றே நிரை கொள்ள வேண்டுதலின் ஊர்கொலையுங் கூறினார்.[10]

வி. ஆர். ஆர். தீட்சிதர் கருத்துப்படி ஆனிரை கவர்தல் படையெடுப்பிற்குச் சேனாமுகம் புக்கதாக அமைகிறது என்பதாகும்.[11] மேலும், அவர்தம் கருத்துப்படி பழங்கால வரலாற்றில் ஆநிரை கவர்தல் பயன்தரத்தக்க பொழுதுபோக்காகக் கருதப்பட்டது என்பதாகும்.[12]

அதர்வண வேதத்தில் ஆநிரைப் பாதுகாப்பிற்கு வேள்வி நடைபெறுதலும் வேதகாலத்தில் மாடுபிடிக்கும் செருக்களம் ஆங்காங்கே நடைபெறுதலும் குறிக்கப்படுகிறது.[13]

புராணக் காலத்திலும் இப்பழக்கம் இருத்தலை மகாபாரதம் கூறுகின்றது. விராட நாட்டில் துரியோதனனின் சேனைகள் புகுந்து

ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து செல்லப் பிருகந்நாளை வடிவில் இருந்த அருச்சுனன் விராட குமரனுடன் சென்று நிரை மீட்ட செய்தி கூறப்படுவதைக் காணலாம்.[14]

பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலத்தில் ஆநிரை கவர்தல் அல்லது வெட்சிப் போர் குறிஞ்சி நிலத்திற்கு உரியது எனலாம். தொல்காப்பியர் வெட்சிப்போர் குறிஞ்சி நிலத்திற்குரியது என்பதனை, 'வெட்சி தானே குறிஞ்சியது புறனே' எனும் நூற்பாவால் விளக்குவர்.

களவொழுக்கம் அனைத்துநிலத்திலும் நிகழ்ந்தாலும், குறிஞ்சித் திணையில் சிறத்தல் போல, ஆநிரைகள் முல்லை போன்ற பிற நிலங்களில் காணப்பட்டாலும், குறிஞ்சிநில அமரில் வெட்சிப் போராகிய ஆநிரை கவர்தல் சிறந்ததாகக் கருதப்பட்டது. இக்கருத்தினை விளக்க முற்பட்ட நச்சினார்க்கினியர், 'களவொழுக்கங் கங்குற் காலமும் காவலர் கடுகினுந் தான் கருதிய பொருளை இரவின்கண் முடித்து மீடலும் போல்வன ஒத்தலின் வெட்சி குறிஞ்சிக்குப் புறனென்றார். வெட்சியாவது களவின்கண் நிரைகொள்ளும் ஒழுக்கம்' என்பர்.[15]

எனவே அகத்திணையில் களவொழுக்கப் பின்னணியாகிய குறிஞ்சித் திணையில் ஆநிரை கவர்தல் எனும் போர் நிகழ்ச்சியை இலக்கிய, வரலாற்றுச் சான்றாகக் காணுதல் ஏற்புடைத்தாகும்.

அகநானூற்றில் பரணர் குறிஞ்சித் திணையில் பாடிய பாடலைக் காண்போம். அப்பாடலில் தலைவன் அல்ல குறிப்பட்டுக் களவொழுக்கத்தில் அல்லல் உற்றான். அத்தலைவன் உள்ள நிலையை வருணிக்க வேண்டும். இங்கு அகப்பாடலில் களவொழுக்கத்திற்குத் தொடர்புடைய புறநிகழ்ச்சியாகிய ஆநிரை கவர்தல், வரலாற்று நிகழ்ச்சியாகக் காட்டப்படுகிறது. குதிரை மலைத் தலைவனாகிய கூர்வேல் அஞ்சியின் வீரர்கள் வெட்சிப் போரில் ஆநிரைகளைக் கவர்ந்தனர்; அவ்வமரில் பெரிய துடியை முழக்கினர்; அப்பெருந் துடியின் வார் போன்று செறிந்தும் நெகிழ்ந்தும் அத்தலைவன் மனம் அல்லலுற்றது எனக் கூறுதல் காணலாம்.[16]

இதனால் வெட்சிப் போர் குறிஞ்சி நிலத்தில் சிறப்புடைய புற நிகழ்ச்சி என அறியலாம்.

வெட்சித்திணை: வேறுபாடு (கருத்து)

'சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண் திணை' என்ற நூலில் 'பாடாணும் வீரநிலைக்காலமும்' என்ற தலைப்பில் சில கருத்துக்கள் எழுதப்-

பட்டுள்ளன. வீரநிலைக் காலத்தின் இயல்பை ஆய்ந்து மேலை நாட்டாரால் ஒப்பீட்டு நோக்கில் நிறுவப்பட்ட கருத்துக்கள் பல-வற்றை டாக்டர் க.கைலாசபதி அவர்கள் சங்க காலத்திற்கு அவை கள் பொருந்தும் எனக் காட்டியுள்ளார், அவற்றில் சிலவற்றை இந் நூலாசிரியர் மறுத்திருப்பதைக் காணலாம்.[17]

இந்நூலாசிரியர் வன்மையானவை எனக் கருதும் சில கருத்துக் களை ஆராய்தல் நலம் பயக்கும். காட்டாகப் 'பாடாணும் வீரநிலைக் காலமும்' என்ற தலைப்பில் உள்ள ஒரு பகுதியைக் காண்போம்,

> ''வெட்சித்திணை போர்த்திணைகளுள் முதல் திணையாக அமைந்துள்ளது. இது தொடக்க காலத்தில் வழக்கிலிருந்த போர் நிகழ்ச்சியை விளக்குவதாய்க் கொள்வது பொருந்தும். ஏனெனில் சங்கப் புறப்பாடல்களில் கோட்டைப்போர்பலவற்றைக் காண்கிறோம் (புறம், 44, 45). படையெடுத்துச் சென்ற நிலை பேசப்படும் (புறம், 72, 58, 59) களப்போர் பல அக்காலத்தே நிகழ்ந்துள்ளமை மன்னர் பெயரிலேயே விளங்கும் ஆயின், ஆனிரை கவர்ந்ததாகப் போர் நிகழ்ச்சி ஒன்றைக் கூட மன்னன் வரலாற்றோடு இணைத்துப் பார்க்க முடியவில்லை. காரியைப் பற்றிக் கபிலர் அகப்பாடலில் மட்டும் குறிக்கிறார். ஆனிரை கவர்ந்தது (அகம், 105; நற். 100, 292) பிற அகப்பாடலிலும் குறிக்கப்பட்டுளது. எனவே ஆனிரை கவரும் வெட்சிப் போ-ரேன்பது தொடக்க காலத்தில் இருந்துவந்த போர் முறை. அஃதாவது வீரநிலைக் காலத்துப் போர்முறை எனல் பொ-ருந்தும்.''[18]

மேலே, காட்டாகக் காட்டப்பட்டுள்ள பத்தியில் அந்நூலா-சிரியர் கூற முனைந்த கருத்துக்களைப் பத்தியின் இறுதியில் இரு சொற்றொடர்களில் கூறியுள்ளார். அதன்படி பழந்தமிழரிடையே வீரநிலைக் காலம் என்ற காலம் இருந்தமையை இவ்வாசிரியர் மறுக்க வில்லை. ஆனிரை கவர்தல் தொடக்க காலத்தில் இருந்து வந்த போர்முறை என்றும், அதுவே வீரநிலைக் காலத்துப் போர் எனல் பொருந்தும் என்றும் கூறியுள்ளார். அன்றியும், 'ஆனிரை கவர்ந்த-தாகப் போர் நிகழ்ச்சி ஒன்றைக்கூட மன்னன் வரலாற்றோடு இணைத்துப் பார்க்க முடியவில்லை' என்று கூறுகிறார். மேலும், 'காரியைப் பற்றிக் கபிலர் அகப்பாடலில் மட்டும் குறிக்கிறார். என்றும் (ஆனிரை கவர்ந்தது — அகம், 105; நற். 100, 292), பிற அகப்பாடலிலும் குறிக்கப்பட்டுள்ளது என்றும் கூறுகிறார்.

சங்க காலமாகிய வீரநிலைக் காலத்துத் தொல்காப்பியர் கூறிய நால்வகைப் போர் முறைகளும் இருந்தன. வெட்சித்திணைப் போர்முறையும் இருந்தது.

சங்க காலத்தில் சேர நாட்டில் ஒரு மாபெரும் வீரன் இருந்தான். சேரன் செங்குட்டுவனுக்குப் பின் இவன் சேரநாட்டு அரசு கட்டில் ஏறினான். இவனைப் பற்றி ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளையவர்கள் கருத்து இங்குக் காணத்தக்கது. ஏனெனில், இவ்வரசன் பெயரோடும் வரலாற்றோடும் வெட்சித்திணைப்போர் இணைத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. அவ்வரசன் பெயர் 'ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன்' என்பதாகும். பேரா. அவ்வை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை அவர்கள் சான்று காட்டி வலியுறுத்துவதாவது :

1. தொண்டை நாட்டுக்கும் கொண்கான நாட்டுக்கும் இடையிலிருந்த தண்டாரணியத்தில் வாழ்ந்த வேந்தருக்கும் சேரர்க்கும் பகையுண்டாக இச்சேரலாதன் சேரர் படையொன்று கொண்டு வெட்சிப்போர் செய்து நிரைகளைக் கவர்ந்து வந்தான். அவற்றைத் தன் நாட்டுத் தொண்டி நகர்க்கண் நிறுத்தி அச்செயலில் துணை புரிந்த வீரர்களுக்கும் ஒற்றர்களுக்கும் கணிமொழிந்த பிறர்க்கும் பகுத்தளித்தான். தண்டாரணியத்திற் கோட்பட்டவற்றுள் வரையாடுகளே (வருடைகளே) மிக்கிருந்தமையின் அவனுக்கு ஆடு. கோட்பாட்டுச் சேரலாதன் என்ற சிறப்புப் பெயர் உண்டாயிற்று- "தண்டாரணியத்துக் கோட்பட்ட வருடையைத் தொண்டியுள் தந்து" என்று பதிகம்[19] கூறுவதால், இவன் தொடக்கத்தில் தொண்டி நகரைத் தலைநகரமாகக் கொண்ட பொறை நாட்டில் இருந்து வந்தான் என்று தெரிகிறது. செங்குட்டுவனுக்குப் பின் வஞ்சி நகரடைந்து சேரநாடு முழுதிற்கும் இச்சேரலாதன் முடிவேந்தனானான்.[20]

மேலும், சேரன் செங்குட்டுவன் வடவாரியப் போரில் ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து வந்த நிகழ்ச்சியைச் சிலப்பதிகாரம் கூறும்.[21] அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி வெட்சிப்போரில் பகைவரைத் தொலைத்து வாகை சூடினான். அவன் குறிஞ்சித் திணையில் போர் உடற்றினான். எனவே, வேங்கை மலரையும் வெட்சிமா, மலரையும் சூடித்தன் மகன் பொகுட்டெழினியைக் காணவந்தான். என்று கூறல் காண்க.[22] முல்லைப்பாட்டிலும், பெரும்பாணாற்றுப்படையிலும் ஆநிரை கவர்தல் குறிக்கப்பட்டிருப்பதை அறியலாம்.[23] புறநானூற்றில் வெட்சித்திணைப் பாடலாய் ஐந்து பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளன.

இதனால் சங்கத் தமிழ் மன்னர்கள் வெட்சிப்போரில் ஈடு-பட்டனர் என்பது போதரும். தொல்காப்பியர் கருத்துப்படி 'அகத் திணை மருங்கின் அரில்தப உணர்ந்தோர்'[24] புறத்திணையை உணரும் திறன் பெறுவர் என்பதாகும். 'வெட்சி தானே குறிஞ்சியது புறனே' என்ற நூற்பா வரி கருத்து ஆழமுடையது. தமிழ்நாட்டு வேந்தர்-களும் வேளிர் பலரும் மருத நிலத்தை ஆண்டவர்கள். எனவே, அந்நிலத்தில் எயில் அமைத்துக் காத்தும் எயில் வளைத்துத் தாக்கியும் சமர் புரிந்தனர். மேலும், 'வேந்து விடு முனைஞர் வேற்றுப் புலக் களவின் ஆதத் தோம்பல் மேவற்றாகும்' என்னும் தொல் காப்பிய நூற்பாவால் அரசன் ஏவத் தண்டத்தலைவர் பகைநிலத்தே சென்று ஆநிரை கவர்ந்தனர் என அறியலாம். அத்தகைய வெட்சிதிணைப் பாடல்களில் எல்லா இடங்களிலும் அரசன் பெயர் சுட்டப்படாதது வியப்பில்லை அன்றோ! அரசர் அனுப்ப வீரர் தாமே பகைக்களங்காண அத்தகைய வீரர்களின் சிறப்பு மேம்படக் காட்டப்பெறுதல் இயல்பன்றோ?[25] அரசன் ஆணைபெற்றே வீரர் சென்றனர் எனக் கொளலே சால நன்று.[26]

ஐரிஷ் வீரநிலைக் கவிதைகளில் ஆநிரை கவரும் நிகழ்ச்சி அடிக்கடி குறிக்கப்படுவதைக் காண்கிறோம்.[27] உலகில் பழைய வீர நிலைக் கவிதைகளில் சிலவே நமக்குக் கிடைக்கின்றன. மாபெரும் காப்பியங்களான இலியாது, ஒதிசி ஆகிய இரண்டும் 28000 யாப்புரை உடையன.[28] இலியாதில் நடைபெறும் போர்முறை எயில் காத்தலும், வளைத்தலும் ஆகிய உழிஞை நொச்சிப் போர் முறைகள். எனவே, உழிஞைத்திணை நிலப்பாடல்களும் வீரநிலைக் கால அமர் முறை காட்டும் பாடல்கள் ஆகும்.

தொடர்ந்து வரும் மற்றொரு கருத்து

"நடுகல் வணக்கம் என்பது வீரநிலைக் காலத்துக்குரிய சிறப்புச் செய்தியாகும். அதாவது வீரவணக்கம் அக்காலத்தியல்பாகக் கூறப்-படும். சங்கப் பாடல்களில் பிற போரில் மாண்டாருக்கு நடுகல் எடுப்பது குறிக்கப்பட்டதாயினும் ஆனிரை கவர்ந்தபோது, மீட்கும் போரில் இறந்த கரந்தை வீரருக்குக் கல் எடுத்ததாகக் கூறப்படுவது சிறப்பாக உள்ளது ... எனவே, ஆனிரை கவரும் போரில் மாண்-டோருக்கு நடுகல் எடுக்கும் பழக்கமே பின்னர் அனைத்து வீரர்க்கும் நடுகல் எடுக்கும் நிலைக்குத் தோற்றுவாயாக இருந்ததெனலாம்." 'சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண்திணை' என்ற நூலாசிரியர் முதன் முதலில் ஆநிரை கவரும் போரில் மாண்டோரே துறக்கம் அடைவர் என்னும் நிலை பழந்தமிழில் இருந்ததாகக் கூறுகிறார்.

வீரசுவர்க்கம் அல்லது துறக்கம் அடையும் பேறு அமர்க்களத்தில் அமரிடும் போது விழுப்புண் பட்டு மாண்ட அனைவர்க்கும் உரியது. இது நம் பழந்தமிழ்நாட்டில் மட்டுமன்று; வீரநிலைக் காலத்தில் உலகு எங்கினும் காணப்படும் நம்பிக்கை.[29]

இந்த நம்பிக்கை பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலமாகிய சங்க காலத்தில் நால்வகை நிலங்களில் நடைபெற்ற அமர்க்களங்களில் பட்ட வீரர்களுக்கும் பொருந்தும் என்பதில் ஐயமில்லை!

அத்தகைய வீரர்களுக்குக் கல் எடுத்தல் மரபு; அதுவே பழந்தமிழர் (சங்கத்தமிழர்) வீரநிலைக் காலப் பண்பாடும் ஆகும்.[30]

குறிஞ்சி நிலத்தில் நடைபெறும் அமர்க்களம் ஆகிய ஆநிரை கவர்தலும் ஒருவகைப் போர் (வெட்சிப் போர்) என்று கூறப்படுவதால் அங்கும் இப்பழக்கம் வீரநிலைக் காலத்தில் இருந்தது எனக் காண்கிறோம். “வெட்சித்திணையாகிய ஆனிரை கவர்தலே தொடக்க காலப் போர் நிலையாக இருந்தது,”[31] என்று அந்நூலாசிரியர் கூறுவதற்குக் காரணம் ஐயனாரிதனாரோ என்று ஐயுற வேண்டியுளது. ஏனெனில் மேற்கூறிய கருத்திற்கு அவர் கொண்ட காரணத்தை நேரடியாகக் கூறவில்லை. தனிப்பட்டோர் நிலையே போருக்குக் காரணமாகத் தெரிகிறது என்ற முடிவிற்கு வரத் தொல்காப்பியரை நாடாமல், ஐயனாரிதனாரைத் தேடி ‘வென்றிவேந்தன் பணிப்பவும் பணிப்பின்றியும் சென்றிகன்முனை ஆதந்தன்று’ என்ற புறப்பொருள் வெண்பாமாலை நூற்பாவைச் சான்று காட்டுவதால் இதனை உய்த்துணரலாம். தொல்காப்பியர் ஆனிரை கவர்தலைத் தன்னுறு தொழிலாகக் கூறினார் எனல் பொருந்தாது என்பதை முன்னரே கண்டோம்.

ஐயனாரிதனாரே, ‘கல் தோன்றி மண்தோன்றாக் காலத்தே வாளொடு முன் தோன்றிய மூத்தகுடி’[32] என்று தமிழர் வீரச் சிறப்பின் பழமையினைப் பாராட்டுவர். இதனால், கல் தோன்றியது முதலில் எனவே, வெட்சித்திணைப் பாடல்களும் – வீரநிலைக் காலமும் - அந்தக் காலத்தில்தான் இருத்தல்வேண்டும் என்று எண்ணலாம். மனிதன் எங்குத் தோன்றினான் என்பது எமது ஆராய்ச்சி அன்று. வீரநிலைக் காலப் பண்பாட்டுப் பாடல்கள் என்று இந்தச் சமுதாயத்தில் நின்று நிலவியது என்பதே நாம் காண விழையும் கருத்தாகும்.

‘கொள்ளையிடல் வீரநிலை காலத்துக் கூறப்படும் செய்திகளுள் ஒன்று. பிற திணைகளில் அது துணை நிகழ்ச்சியாகக்

கூறப்படினும் வெட்சியில் அதுவே சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளது'[33] என்பர்.

செல்வத்தைக் கொள்ளையிடல் உலகு எங்கினும் வீர நிலைக் காலத்தில் காணப்படும் போர் நிகழ்ச்சிகளின் விளைவாகும்.[34] அங்ஙனம் கொள்ளையிட்ட செல்வத்தைப் பகிர்ந்து கொடுத்தலும் (பாதீடு) கொடையாகக் கொடுத்தலும் உண்டு.[35] பிற நிலங்களில் களிறும், மாவும், தேரும், பொன்னும், மணியும் வெற்றி பெற்றோரால் கொண்டிப் பொருளாய்க் கொள்ளப்படுகின்றன. ஆனால்-வெட்சிநிலத்தில் மாடு அக்காலத்துச் 'செல்வமாகலின்''[36] அதனைக் கவர்ந்து வந்து பாதீடு (பகுத்துக்கொடல்) செய்தனர்.

பத்தாவது பத்தியில் (10.0:ப.329) கடைசியாகப் பாடாண் திணை நூலாசிரியர் கூறும் கருத்து, 'உண்டாட்டு என்னும் துறை விருந்து கொடுக்கும் வீர நிலைக்காலச் செய்தியை ஒத்துளது' என்பதாகும். சங்க காலத்தில் விருந்து என்பதற்கும் உண்டாட்டு என்பதற்கும் அடிப்படையில் வேறுபாடு உண்டு. இவ்விரண்டும் இருவேறு நிகழ்ச்சிகளின் அடிக்கருத்துக்களாகும்.

தொல்காப்பியர் வெட்சித்திணையில் கூறும் உண்டாட்டு[37] நிரை கொண்டார் தாங்கொண்ட நிரையைப் பார்த்துக் தாங்-கொண்ட மகிழ்ச்சியாற் சுற்றத்தொடு கள்ளுண்டு மகிழ்ந்து விளையாடுதலும் நிரைமீட்டார் வென்று நிரைமீட்ட கொற்றத்தான் உண்டாடுதலும் அடிக் கருத்துக்களாக உடையவை.[38]

விருந்து எனும் அடிக்கருத்து வீர நிலைக் காலத்தில் புதிதாக வருபவனுக்கு உணவு படைத்தல் என்னும் கருத்தில் வருகின்றது. தமிழில் 'விருந்து' எனினும்' புதுமை' எனினும் ஒரே பொருளாகும்.

வீர நிலைக் காலக் காப்பியமாகிய ஒதிசியில் விருந்து அயர்தல் அடிக்கருத்துகளுள் ஒன்றாகக் காட்டப்படுகிறது. அந்நிகழ்ச்சி வருமாறு:

''ஓர் இளம்பெண் பொன் கிண்ணத்தில் தண்ணீர் எடுத்துக்-கொண்டு வந்து வெள்ளி வட்டியில் விருந்தினர் கையைத் தூய்மை செய்ய நீர் ஊற்றுகிறாள்.அழகான பளபளக்கும் மேசையை அவர்கள் பக்கம் நகர்த்துகிறாள். வீட்டைப் பேணுநர் ரொட்டித் துண்டையும் சுவைமிகுந்த அடிசிலையும் மேசையின் மிசை வைத்துக் கனிவுடன் விருந்து படைக்கிறார். பல்வேறு கறி உணவுகளையும் பரிமாறு-கிறாள். பொன் வள்ளத்தில் மது மீண்டும் மீண்டும் ஊற்றப்படு-கிறது.''[39]

இங்ஙனம் உணவு விருந்தினருக்குப் படைத்தல் விருந்தின் அடிக்கருத்தாகக் காணப்படுகிறது.

வீர நிலைக் காலமாகிய சங்க காலத்திலும் விருந்து புறந்தரும் பண்பு அழகாகக் காட்டப் படுகின்றது.

பாணர்களும் புலவர்களும் அரசவையை விருந்தினராக அடையும்போது அவர்களுடைய கிழிந்த அழுக்கேறிய ஆடைக்குப் பதிலாகத் தூய, புதிய, நல்லாடை தரப்படுகிறது. தேறலும் உணவும் கொடுக்கப்படுகின்றன. பின்னர் ஆடலாலும் பாடலாலும் தனக்கு மகிழ்ச்சி ஊட்டிய விருந்தினனுக்கு வள்ளல் பரிசில் நல்குகிறான்[40]

எனவே விருந்து தரும் பண்பு வீரநிலைக் காலத்துக்கு உரியது. பழந்தமிழில் இப்பண்பு எல்லா நிலத்தவராலும் மேற்கொள்ளப்பட்ட நிலையை அறிகிறோம்.

உண்டாட்டு அளித்தலும் வீர நிலைக் காலத்து உண்டு. அதனைத் தொல்காப்பியர் வெட்சித்திணையின் களச்செய்தி கூறும் இறுதித் துறைக்கு முன் துறையாய் அமைத்துள்ளார்.[41] எனவே, சங்கத் தமிழில் உண்டாட்டு அளிக்கும் நிகழ்ச்சிக்கும் விருந்து அயரும் பண்பாட்டிற்கும் நிரம்ப வேறுபாடு உண்டு என அறியலாம். இரண்டும் தமிழ்நாட்டில் உண்டென்றாலும் இரண்டும் இரு வேறு நிகழ்ச்சிகளாகும்.

ஆகாத்தோம்பல் என்ற கருத்து வீரபத்தினியாம் கண்ணகிக்கு உள்ளதை இளங்கோ காட்ட விரும்பி மதுரையை எரிபரந்தெடுக்கும் நிகழ்ச்சியில் புகுத்தியுள்ளார்.[42]

இதனால், பழந்தமிழர் வீர நிலைக் காலத்தே ஆநிரை காத்தல் என்பது பண்பாட்டின் பாங்காய் அமைந்துள்ளது என்பதை அறியலாம். மேலும் தொல்காப்பியர் 'ஆ தந்து ஓம்பல்' என்று பாதுகாப்பு அளித்தல் என்ற பொருளில் கூறுகிறார்.

இதனால், பகை நிலத்தில் (குறிஞ்சித்திணை) ஆவினைக் கவர்தல் பழந்தமிழரின் வீர நிகழ்ச்சியாய் உள்ளமை அறியலாம். அதனுடைய இணையான நிகழ்ச்சியே முல்லை நிலத்தில் கொல்லேறு தழுவும் வீரச்செயல் எனக் கருத இடமுண்டு. அம்மாடுகள் மருத நிலத்தில் ஏர்க்களத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டன. நெய்தலில் வண்டி இழுக்கும் உழைப்பிற்கு மாடுகள் கொண்டு செலுத்தப்பட்டன. நிலத்திற்கு ஏற்ப வினைத்திறமும் மாறுகிறது என்பதை அறியலாம்.

இதைப் பற்றித் 'தொல்காப்பியர்' என்ற நூலில் டாக்டர். ப. அருணாசலம் அவர்கள் வெட்சித் திணையைப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையுடன் ஒப்பிட்டுக் கூறுவதாவது : "மன்னன் பணி-யல்லாத நிலையில் வெட்சிப்போரை, ஒரு பெரும் போரின் முதல் நிகழ்ச்சியாக எவ்வாறு கொள்வது? பெரும் போரின் தொடக்க நிகழ்ச்சியாக இல்லாவிட்டால், அதனைப் படைவீரர்கள் நிகழ்த்தும் போர் என்பதை விடவும் படைபலத்தால் நிகழ்த்தும் கொள்ளை என்றுதான் கூறவேண்டும் எனத் தொல்காப்பியர் கருதினாரா? நம் நாட்டு வரலாறு ஆநிரை கவர்தலையும் ஒரு வீரச் செயலாக, ஒரு குழுவினரின் வீரச் செயலாக ஒரு காலத்தில் கருதி வந்தமையினைக் கூறுகிறது."[43]

வீரத்தின் போக்கே முதற் காரணமாகக் கொண்டு போர் உடன்றபோது அமரில் உயிர் துறக்க நேரிட்டால் துறக்கப்பேறு கிட்டும் என்று பழந்தமிழர்கள் வீர நிலைக் காலத்து நம்பினர். அத்-தகைய வீரர்க்குக் கல் நாட்டப்பட்டது. வீர வணக்கம் உருவாயது எனல் வேண்டும்.

இந்நிலைகளின் எதிரொலிகளைச் சிலப்பதிகார வஞ்சிக் காண்டத்துள் காண்கிறோம்.

வெட்சிப் போரை வஞ்சியிலே நினைக்கிறான் சேரன் செங்-குட்டுவன் என்பதைப், 'பெருமலை அரசன் மடவதின் மாண்ட மாபெரும் பத்தினிக் கடவுள் எழுத ஓர் கல் தாரான் எனின்' என்றும், 'இமய மால் வரைக்கு எம்கோன் செல்வது கடவுள் எழுத ஓர் கற்கே! ஆதலின்' என்றும், 'வில் போர் இமய நிலயத்து ஏகுதல்நின் கருத்து ஆகலின் ... ' என்றும், 'ஓங்கிய இமயத்துக் கல் கால்கொண்டு' என்றும் கூறுவதால் அறியலாம். ஆனால் வடநாட்டில் வஞ்சிப் போர் முல்லை நிலத்தில் நடைபெறுகிறது. வஞ்சித் திணைப் போரை முல்லை நிலத்தில் நடத்திய பின்னரே[44] காஞ்சித் திணைக் கருத்-தாகிய[45] 'கழிந்தோர் ஒழிந்தோர்க்குக் காட்டிய காஞ்சி'[46] மூலம் பகைவர்க்கு அறிவுறுத்தி, 'மைந்து பொருளாக வந்த வேந்தனைச் சென்று தலையழித்து'[47] தும்பையில் வாகை சூடினான் சேரன் செங்குட்டுவன். வெட்சித்திணைக்குத் (குறிஞ்சியாகிய இமயமலைக்கு) தான் செல்லாமல், 'வேந்துவிடு முனைஞராய்'[48] வில்லவன் கோதையை வினைமுடிக்க ஏவுகிறான்.[49] குறிஞ்சித் திணையில் ஆநிரை கவரும் நிகழ்ச்சியை எதிர்பார்த்து 'வில்லவன் (கோதை) வியன்பேர் இமயத்'திலிருந்து கற்கொண்டு வந்தான். அங்கிருந்து

கொண்டுவந்த 'பல் ஆன் நிரையோடு படர்குவீர் நீர்'[50] என்று கோவலர் பாணியாக இளங்கோவடிகள் பாட வைக்கிறார்.

மருத நிலக் களமுறை

மருத நிலத்து வாழ்பவர்கள் தங்களைப் பகைவரிடமிருந்து காத்துக் கொள்ளச் சிறந்த வீரர்களாய் - மள்ளர்களாய்[51] – மாறினர். மருதநில உழவர்க்கு மள்ளர் என்று சிறப்புப் பெயர் உண்டு.[52] களக் கொள்ளை அடிப்பதிலே இம்மள்ளர்கள் வல்லவர்கள். எனவே, சேரன் செங்குட்டுவன் இவர்களுக்குக் 'கொண்டி மள்ளர் கொல் களிறு பெறுக!' என்று கூறிப் பரிசில் நல்குகிறான்.[53] மழவர்களும் மருதத்திணை வீரர்களே! அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியை ஔவையார், 'ஓங்குதிறல் ஒளிறு இலங்கு நெடுவேல் மழவர் பெருமகன்' எனப் பாராட்டல் காண்க.[54] மள்ளர் என்பதற்குச் சென்னைப் பல்கலைக் கழக அகராதியில் பின்வரும் பொருள்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

மள்ளன், 1. Strong and Powerful, திண்ணியோன் (பிங்)

2. Warrior, படைவீரன், 'களம்புகு மள்ளன்' — கலித். 106

3. Commander, Military Chief - படைத் தலைவன் (சூடா.)

4. Youth, இளைஞன், 'பொருவிறல் மள்ள' (திருமுருக. 262)

5. Inhabitant of agricultural tracts, மருதநிலத்தில் வாழ்வோன் (திவா.), மள்ள ருழு பகடுரப்புவோர்? (கம்பரா. நாட். 18)

6. Inhabitant of hilly tract, குறிஞ்சி, நிலத்தில் வாழ்வோன் (சூடா.)

எனவே, மள்ளர்கள் மருதநில மக்கள் என்பதும் நெற்களத்திலும் அமர்க்களத்திலும் எழுச்சி பெற்றுச் செயலாற்றினர் என்பதும் அறியலாம்.

மறவர் இயற்கையிலேயே கொடுமையான — கடுமையான — நிலமாகிய பாலையைச் சேர்ந்தவர். நால்வகை நிலத்தும் பாலை நிகழுமாறு போல அவர் எந்த நிலத்திலும் நிலைபெற்ற வீரராய்த் திகழ்தல் பழந்தமிழில் குறிப்பிடப்படுகிறது எனலாம். 'வாகைதானே பாலையது புறனே' என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவினை விளக்க முற்-

பட்ட நச்சினார்க்கினியர், 'பாலை தனக்கென ஓர் நிலமின்றி நால்வகை நிலத்தும் நிகழுமாறு போல, முற்கூறிய புறத்திணை நான்கும் இடமாக வாகைத்திணை நிகழ்தலிற் றனக்கு நிலமின்றாயிற்று'' என்பர்.[55]

''முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையிற் றிரிந்து
நல்லியல் பழிந்து நடுங்குதுய ருறுத்துப்
பாலை யென்பதோர் படிவங் கொள்ளும்''

என்று முதற்பொருள் பற்றிப் பாலை நிகழ்தலை நச்சினார்க்கினியர் அறிவர்.[56] 'நடுவண் ஐந்திணை நடுவணது ஒழியப் படுதிரை வையம் பத்திய பண்பே' எனும் நூற்பாவின் விளக்கவுரையில், ''உலகத்தைப் படைக்கின்ற காலத்துக் காடும் மலையும் நாடுங் கடற்கரையுமாகப் படைத்து இந்நால்வகை நிலத்திற்கு ஆசிரியன் தான்படைத்த ஐவகை ஒழுக்கத்திற் பாலையொழிந்தனவற்றைப் பகுத்துக் கொடுத்தான். அப்பாலை ஏனைய போல ஒருபாற் படாது நால்வகை நிலத்திற்கும் உரியவாகப் புலநெறி வழக்கஞ் செய்து வருதல் பற்றிப் பாலைக்கு நடுவணதென்னும் பெயர் ஆட்சியும் குணனுங் காரணமாகப் பெற்ற பெயர்'' என்பர் நச்சினார்க்கினியர். பொதுவாக எல்லா நிலத்திலும் பாசறையைச் சார்ந்த மறவர் மறச்சிறப்பினை, 'நெஞ்சம் நடுக்குறூஉம் துஞ்சா மறவர்' என்று நற்றிணையில் கூறுதல் போதரும்.[57] 'உறினுயிரஞ்சா மறவர்'[58] என்று குறள் கூறுவதும், 'மறவர் மறவ' என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை புகல்வதும் காணலாம்.[59]

மள்ளரும், மழவரும், மறவரும் மருத நிலத்தைக் காப்பதிலே கருத்தாய் இருப்பவர்கள் என்றாலும், பகைவர்கள் படையெடுப்பைத் தடைசெய்ய இயற்கை அரண் ஒன்று இல்லாத காரணத்தால், பெரும்பாலும் மருதத்தில் எயில் அமைத்தனர். 'கானப் பேரெயில்'[60] என்றும், 'மன் எயில்'[61] என்றும், 'முழுமுதல் அரண்'[62] என்றும் அரண்கள் வருணிக்கப்படுவதைக் காணலாம்.

இறை ஆட்சி மாட்சிமை பெற 'அரண்' இன்றியமையாதது என்பதை வள்ளுவர் 'இறைமாட்சி' என்னும் அதிகாரத்துள் வலியுறுத்துவது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.[63] ஆறு அங்கங்களை உடையவன் அரசருள் ஏறு என்று கூறிய வள்ளுவர் அரணிற்கு மேலும் சிறப்பு நல்குவதைப் போல 'அரண்' என்ற அதிகாரமே படைத்திருப்பது சிறப்பிற்கு உரியது.[64]

அரண் எங்ஙனம் இருவகையில் பயன்படுகிறது என்பதை 'அரண்' எனும் அதிகார முன்னுரையில் விளக்க வந்த பரிமேலழகர், '...பகைவராற் றொலைவு வந்துழி அது தனக்கும் அரசன் தனக்கும் ஏமமாதற் சிறப்புப் பற்றிப் பிறிதோரங்கமாக வோதப்பட்ட அரண்' என்பர். மேலும், ஆற்றுபவர்க்கும் போற்றுபவர்க்கும் 'அரண்பொரு' ளாயிற்று என்பதை,

"ஆற்றுபவர்க்கு மரண்பொரு ளஞ்சித்தற்
போற்று பவர்க்கும் பொருள்"[65]

என்று கூறி அரணினது சிறப்பைக் கூறுவர்.

நீரரண், நிலவரண், மலையரண், காட்டரண் என இயற்கையும் செயற்கையுமாக இந்நான்கரணுஞ் சூழப்படுவது அரண் என வள்ளுவர் மேலும் விவரிப்பார்.[66]

மதிலினது அமைப்பை அவர் கூறுங்கால் அவை உயர்வும் அகலமும் திண்மையும் அருமையும் உடையதாய் அமைதல் வேண்டும் என்பர்.[67]

சிலப்பதிகாரத்துள் அடைக்கலக் காதையுள் விவரிக்கப்படும் அரண், அமைப்பின் சிறப்பு நன்கு உடையது. கிரேக்க நாட்டரணுடன் ஒப்பிடும் பாங்கு படைத்தது எனலாம்; பல்வகைப்பட்ட காப்புகளும் பொறிகளும் காணப்படுகின்றன.[68]

மதுரையைச் சூழ்ந்திருந்த ஆழ்ந்த அகழி, மதுரைக் காஞ்சி யில் அழகாக வருணிக்கப்படுகிறது. அகழியில் காணப்பட்ட நீர், நீலமணி போன்று விளங்கியது. உழிஞை அமர் கருதி வந்த வேந்தர் அவ் இஞ்சியைக் கண்டு அஞ்சிப் புறங்காட்டி ஓடினர்.

விண் நோக்கி வளர்ந்த - உயர்ந்த - இம்மதில் மதுரை மூதூ-ருக்குப் பாதுகாப்பு அளித்தது. அம்மதிலில் சுரங்க வழிகளும் வலிமை பொருந்திய வாயில்களும் அமைந்து காணப்பட்டன. அவ்வாயிலில் நெய் பல காலம் இடுவதனால் கருமை நிறம் வாய்ந்த திண்ணிய கதவு அமைந்திருந்தது அவ்வாயில் மேகம் உலவுகின்ற மலை போன்ற உயர்ந்த மாடத்தையும், வையை யாற்றில் இடைவிடாது நீர் ஒழுகுவது போல மக்களும் மாவும் இடையறாது வழங்கும் இயல்பை-யும் உடையது. அங்கு நெடிய தெருக்கள் இருந்தன. ஆறு கிடந்தது போல் அவை அகன்றவையாய்க் காணப்பட்டன. காதலர்களில் தென் றல் உலவுமாறு கட்டப்பட்ட மனைகள் காணப்பட்டன. இதனை மதுரைக்காஞ்சி பின்வருமாறு வருணிக்கும்.

"மண்ணுற ஆழ்ந்த மணிநீர்க் கிடங்கின்
விண்ணுற ஓங்கிய பல்படைப் புரிசை
தொல்வலி நிலைஇய, இணங்குடை நெடுநிலை
நெய்படக் கரிந்த திண்போர்க் கதவின்
மழையாடு மலையின் நிவந்த மாடமொடு
வையை அன்ன வழக்குடை வாயில்
வகை பெற எழுந்து வானம் மூழ்கிச்
சில்காற்று இசைக்கும் பல்புழை நல்இல்
யாறு கிடந்தன்ன அகல்நெடுந் தெருவில்"[69]

மேலும், நெடுநல்வாடை குன்று குயின்றன்னதாய்த் தோன்றும் மதுரை எயிலின் அமைப்பினைப் பலபடப் பாராட்டும். சிற்ப நூல் வல்ல தச்சர் அரசர்க்கு ஒப்ப மனைகளையும் வாயில்களையும் மண்டபங்களையும் பாங்காக அமைத்தனர் மதில் இவ்விடங்களை அகப்படுத்திக் கொண்டு விளங்கியது. கோபுர வாயில்கள் மலை போன்று தோற்றமளித்தன. வெற்றிக் கொடி பறந்தது. வாயில்கள் யானைகள் செல்லும் சிறப்புடையவனவாய் இருந்தன. வாயில்களில் கதவுகள் சாதிலிங்கம் வழிக்கப்பட்டுத் தாழ் பொருத்தப்பட்டு இரண்டாக மாட்சிமைப்பட்டு விளங்கின இரு புறத்தும் இரு செங்கழுநீர்ப் பூவும், இரு கைப்பிடியும் கொண்டனவாக உத்தரக் கற்கவி இருந்தது. கைத்தொழில் வல்ல தச்சனால் செய்யப்பட்ட நெடிய நிலை கற்கவியிலே செருகப் பெற்றிருந்தது. அந்நிலையில் வெண்சிறு கடுகும் நெய்யும் அணியப் பெற்றிருந்தன.[70]

சிலப்பதிகாரம் காட்டும் மதுரை எயில் சிறப்பாக உள்ளது. மதுரை நகரைச் சுற்றி அழித்தற்கு அரிய காவற்காடு (கடிமிளை) இருந்ததாகக் கூறுகிறது. அதனை அடுத்து நகரைச் சூழ்ந்து ஆழமான நீர் பொருந்திய அகழி இருந்தது. அவ்வகழியிலே குவளையும், ஆம்பலும், கமலமும் காணப்பட்டன. சுருங்கை வழியே யானைக் கூட்டங்கள் செல்லும் அளவிற்குப் பெரியதாய்க் காணப்பட்டது. நகரைச் சூழ்ந்து காணப்பட்ட புரிசை வெற்றி கொள்ளுவதற்கு அருமையானது. காற்றில் அசைந்தாடும் நெடிய கொடிகள் காணப்பட்டன. யவனர்கள் அம்மதிலைக் காத்தனர்.[71]

சிலப்பதிகாரத்தில் இருபத்தேழிற்கும் மேற்பட்ட காப்புப் பொறிகள் காணப்படுகின்றன.

சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் எயில் வருணனையைக் கொண்டு எயில் ஒன்றினை நம் மனக்கண்முன் கட்ட முடிகிறது.

(Reconstruction of a Fortress). அத்தகைய எயில் ஒன்றின் வரைபடம் (Line Plan) இவ்வாராய்ச்சியில் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. இப்படம் எயிலின் விளக்க வருணனைகளைப் படித்ததினால் விளைந்த காட்சிப் படமாகும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் எயிற்பொறிகளும் விளக்கங்களும்

1. மிளை — காவற்காடு
2. கிடங்கு — அகழி
3. வளைவிற் பொறி — வளைந்து தானே எய்யும் எந்திர வில்
4. கருவிரல் ஊகம் — கரிய விரலையுடைய கருங்குரங்கு போன்ற பொறி
5. கல் உமிழ் கவண் – கல்லினை வீசுகின்ற கவண் பொறி
6. பரிவுஉறு வெந்நெய் — கொதிக்க வைத்த நெய் – அரண்மீது ஏறுபவர் மீது சொரிய
7. பாகு அடுகுழிசி — செம்பினை உருக்குகின்ற மிடா (செருப்புருக்கு)
8. காய்பொன் உலை — இரும்பு காய்ந்து உருக்குதற்கு வைத்த உலை
9. கல் இடு கூடை இடங்கணிப் பொறிக்குக் கல்லிட்டு வைக்கும் கூடை
10. தூண்டில் — தூண்டில் வடிவாகப் பண்ணிய கருவி
11. தொடக்கு — கழுத்தில் பூட்டி முறுக்கும் சங்கிலி
12. ஆண்டலை அடுப்பு — ஆண்தலைப் புள் வடிவாகச் செய்யப் பட்ட பொறிநிரைகள்
13. கவை — அகழியினின்று ஏறின் தள்ளுகின்ற இருப்புக்கவை
14 கழு — கழுக்கோல்
15. புதை — அம்புக்கட்டுகள்
16. புழை — ஏவறைகள்
17. ஐயவித்துலாம் — தன்னை நெருங்கினார் தலையை நெருக்கித் திருகும் மரங்கள். (கதவிற்குக்

காவலாகப் புறவாயிலிலே கற்கவி தொடங்கித் தூக்கப்படும் மரம்; பற்றுக்கை தூக்கிப் போகட்ட விட்டம்; சாணம்புக் கூடு; சிற்றம்புகள் வைத்து எய்யும் இயந்திரம்.)

18. கைபெயர் ஊசி — மதிலின் தலையைப் பற்றுவார் கையை நடுங்கச் செய்யும் ஊசிப் பொறி; கையைக் கெடுக்கும் ஊசி; கையை அப்புறப்படுத்தும் ஊசி நிரைக்கழு.

19. எறி சிரல் — பகைவர் மேற் சென்று தாக்கும் சிச்சிலிப் பொறி

20. பன்றி — மதிற்கண் ஏறினாரைக் கோட்டாற் கிழிக்கும் பன்றிப் பொறி

21. பணை — மூங்கில் வடிவாகப் பண்ணி அடித்தற்கு வைத்த பொறி

22. எழுவும் சீப்பும் — கதவிற்கு வலியாக உள்வாயிற்படியிலே நிலத்திலே வீழ விடு மரங்கள்

23. கணையம் — சீப்பு அகப்படக் குறுக்கே போடப்படும் மரம்

24. கோல் — எறிகோல்

25. குந்தம் — சிறு சவளம்

26. வேல் — ஈட்டி

27. ஞாயில் — குருவித்தலை; ஏப்புழைக்கு நடுவாய் எய்து மறையும் கூட்டு (நச்.)

சோழ நாட்டிலும் பாண்டிய நாட்டிலும் (வீரநிலைக் காலத்தின்) மாறுதலை நோக்கி விரைந்த காலம் சிலப்பதிகாரம் தோன்றிய காலம். என்றாலும், வீரநிலைக் காலத்தின் அடிச்சுவடுகள் சிலப்பதிகாரக் காலத்துத் தெள்ளத் தெளிவாகத் தென்னகத்தில் தென்பட்டன. சேரநாட்டில் வீரத்தின் வித்து ஆலாக வளர்ந்த காலம் சேரன் செங்குட்டுவன் தோன்றிய அக்காலமாகும்! இருபத்தேழிற்கும் மேற்பட்ட கோட்டைப் பொறிகளைப் பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் பேசுகிறது என்பதை மேலே கண்டோம்.

உழிஞைப்போர் முறையில் ஈடுபடும் அரசர்கள் பொலம்பூ உழிஞை சூடி அமர் மலைந்தனர். வீரர்கள் அன்றலர்ந்த உழிஞை மலர் மாலை சூடி மதிலைச் சூழ்ந்தனர்.[72]

எயிலின் உட்புற மதிலினைக் கைப்பற்றுமுன் கோட்டையின் வெளிப்புறத்தைக் காத்து நிற்கும் மறவர் கூட்டத்தைத் தொலைக்க வேண்டும் என்றும், உயர்ந்த கதவுகளும் அதனை அடைத்துக் குறுக்காகத் தாங்கி நிற்கும் மரத்தூண்களும் அகழிகளைக் கடக்க உதவும் தொங்கு நிலைப் பாலமும், கடிமிளையும், ஆழ்ந்த அகழி-யும், உயர்ந்த பதணுமுடைய நெடுமதிலும் இருந்தன என்றும் பதிற்றுப்பத்து கூறும். இதனை அகப்பா என்பர்.[73]

'எந்திரத் தகைப்பின் அம்புடைய வாயில்' என்று பதிற்றுப் பத்துக் குறிப்பில் கூறுதல் அக்காலக் (வீர நிலைக் காலக்) கோட்டைகளில் பல்வேறு வகையான் பொறிகள் அமைந்து காணப்பட்டன என்பதைத் தெள்ளிதின் உணர்த்தும்.[74] 'எயில் எறி வல் வில்'என்ற குறிப்பும் அறிதற்குரியது.[75] பேரா. தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார் இப்பொறிகளை யவனரிடமிருந்து பெற்றிருத்தல் கூடும் என்கின்றார்.[79]

வள்ளுவர், புறத்தார் கொள்ளுதற்குரிய அரணின் சிறப்பினைப் பலபடப் பேசினாலும்,[77] வினை மாட்சி இன்றெனின், அரண் எனை மாட்சித்தாயினும் பயனில்லை என்று கூறுவது உலகப் போர் வரலாறு அறிந்து மொழிந்த சிறப்பினதாகும்.[78]

முற்றலுங் கோடலும்

பழந்தமிழர் எயிலினை நம்பி மதில் கதவுகளை அடைத்து உள்ளிருத்தலும் நாணமுடைய செயல் என்றே கருதினர். அன்றியும், அங்ஙனம் அடைத்துக் கிடக்கும் மன்னனை முற்றுகையிட்டு வாளாயிருத்தலும் நாணமுடைய செயலாகவே கருதினர்.

இளம்பூரணர், மருத நிலத்தில் எயிலழித்தலும் எயில் காத்தலும் என்ற இரு சாரார் புரியும் அமர் வேறுபாடு கருதி உழிஞையெனவும் நொச்சியெனவும் இரண்டு குறி பெறும் என்பர். ஆனால், தொல்காப்பியர் இவ்விரு களநிலைகளையும் ஒன்றாக்கியது அகத்தோன் வீழ்ந்த நொச்சியை ஒரு துறையாக்கிக் கூறுதல் மூலம் அறியலாம். 'நொச்சி வேலித் தித்தன் உறந்தை' என்னும் அகநானூற்றுச் செய்யுளை[79] நச்சினார்க்கினியர் சுட்டிக் காட்டி 'நொச்சியாவது காவல்; இதற்கு நொச்சி ஆண்டுச்சூடுதலும் கொள்க' என்பர்.[80]

குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன் கருவூரை முற்றியிருந்தானாக, அடைபட்டிருந்த கருவூர் மன்னன், சோழனுடைய வீரர் தன் நகர்ப்புறத்துக் காவிலுள்ள காவல் மரங்களை வெட்டுவதால் உண்டாகும் ஓசை தன் செவியில் பட்டும் போர்க்கு வாராது அஞ்சி மடிந்து கிடப்பது கண்டு, சோழனை நோக்கி,

"கடிமரந் தடிய மோசை தன்னூர்
நெடுமதில் வரைப்பிற் கடிமனை யியம்ப
ஆங்கினி திருந்த வேந்தனோ டீங்குநின்
சிலைத் தார் முரசங் கறங்க
மலைத்தனை யென்பது நாணுத்தக வுடைத்தே"[81]

என்று கூறினார் ஆலத்தூர் கிழார்.

இக்கருத்து ஓமரது இலியாதிலும் வருதல் கண்டு மகிழத்தக்கது.[82]

சோழன் நலங்கிள்ளி ஆவூரை முற்றுகையிட்டான். சோழன் நெடுங்கிள்ளி அஞ்சிப் போர்க்கு எழானாக, மதிலினுள் அடங்கி இருந்தான். முற்றுகைக்கு அஞ்சி அடைபட்டிருந்த நெடுங்கிள்ளியை நோக்கிப் புலவர் கோவூர் கிழார், "தோன்றல்! யானைகள் வெய்துயிர்த்து உருமென முழங்குகின்றன; குழவிகள் பாலின்றி அலறி அழுகின்றன; மகளிர் வறுந்தலை முடிக்கின்றனர்; மனையிடங்களில் எழும் அழுகுரல் நின் அரண்மனைக்கண் கேட்கிறது; இத்தகைய சூழலில் எயிலின்கண் அடங்கிக் கிடத்தல் இனிதன்று. ஒன்று பகை வேந்தனைப் பார்த்து அவன் எயிலை ஏற்றுக் கொள்ளுமாறு எயிற் கதவைத் திறத்தல் வேண்டும். அல்லது எதிரூன்றிக் காத்தலே மறம் என்பது கருத்தாயின் போர் குறித்துத் திறந்துவிடல் வேண்டும். அறவையும் மறவையு மல்லையாய் இருத்தல் நாணத் தகுவதொன்று" என்பதனை,

"அறவை யாயி னினிதெனத் திறத்தல்
மறவை யாயிற் போரொடு திறத்தல்
அறவையு மறவையு மல்லை யாகத்
திறவா தடைத்த திண்ணிலைக் கதவின்
நீண்மதி லொருசிறை யொடுங்குதல்
நாணுத்தக வுடைத்திது காணுங் காலே"[83]

என்று அவர் கூறுகிறார்.

தறுகண் புரியாமையும் அடங்கலும் ஒடுங்கலும் நாணத் தகும் செயல்களே ஆம்.

பகைவர் நாணும்படி எயிலின் மதிற்புறத்துச் சிலம்பும் தழையும் தொங்க வைத்திருப்பார்கள்[84]

தோற்றவர்களைப் பெண்கள் போல உடை உடுத்தச் செய்து சிலம்பு அணிவித்து இகழ்ச்சி செய்வர் போலும் !

இதனைத் திருமுருகாற்றுப்புடையும் குறிப்பிடல் காண்க.[85]

எயிற் கதவில் வில் எறி எந்திரப் படைகளும்[86] கல்லெறி கவண்களையும் பொருத்தி இருந்தனர்.[87]

அகழிகளில் பயங்கர முதலைகளை விட்டிருந்தனர்.[88] வளைந்த வானூடு ஓங்கிய புரிசையால் நெடுமதில் காணப்பட்டது.[89]

உழிஞையில் அமர்

நச்சினார்க்கினியர் மருதத் திணையின் போர் முறையை விளக்குங்கால், ''இருபெரு வேந்தர் தம்முண் மாறுகொண்ட வழி எதிர்செலற் காற்றாது போய் மதிலகத்திருந்த வேந்தன் மதில் பெரும்பான்மையும் மருதத்திடத்த தாதலானும் அம்மதிலை முற்று வோனும் அந்நிலத்திருத்தலானும் ஒருவன் வாயில் வேண்டத் திறவாது அடைந்திருந்த ஒப்புமையானும், உள்ளிருந்தவனும் புறப்பட விரும்புதலானும், மருதம் போல் இதற்கும் பெரும் பொழுது வரவின்மையானும், சிறுபொழுதினும் விடியற் காலமே போர் செய்தற்குக் காலமாதலானும் மருதத்திற்குப் புறனாயிற்று மருத நிலத்து மதிலாதல் 'அகநாடு புக்கவ ரருப்பம் வெளவி'[90] எனப் பாட்டிற் கூறியவற்றானும், 'பிணங்குகதிர்க்கழனி நாப்பணேமுற் - றுயங்குகல குழியிற்றோன்று மோரெயின் மன்னன்,[91] என்றதனானுங் 'கொளற்கரியதாய்க் கொண்ட கூழ்த் தாகி யகத்தார், நிலைக் கெளிதா நீரதரண்'[92] என்றனாதலுமுணர்க'' எனக் கூறுவர்.[93]

மேலும், தொல்காப்பியரின் 'முழுமுதலரண முற்றலுங் கோடலும் அனைநெறி மரபிற்றாகுமென்ப.[94] என்ற நூற்பாவிற்கு விளக்கம் கூறவந்த நச்சினார்க்கினியர், 'முழு அரணாவது, மலையுங் காடும் நீருமல்லாத அகநாட்டுட் செய்த அருமதில். அது வஞ்சனை பலவும் வாய்த்துத், தோட்டிமுண் முதலிய பதித்த காவற்காடு புறஞ் சூழ்ந்த தனுள்ளே இடங்கர் முதலியன உள்ளுடைத்தாகிய கிடங்கு புறஞ் சூழ்ந்து, யவனர் இயற்றிய பல பொறிகளும் ஏனைய பொறிகளும் பதணமும் ஏப்புழை ஞாயினும் ஏனைய பிரிவும் அமைந்து எழுவுஞ் சீப்பு முதலியவற்றால் வழுவின்றமைந்த வாயிற் கோபுரமும் பிறவெந் திரங்களும் பொருந்த இயற்றப்பட்டதாம்' என்பர்.[95]

உழிஞைத் திணைக்குரிய அணுக்க அமர்முறைகள் எட்டு வகைப்படும். அவையாவன :

1. பகைவர் நாட்டினைத் தான் கொள்வதற்கு முன்னேயுங் கொண்டான் போல வேண்டியோர்க்குக் கொடுத்தலைக் குறித்த வெற்றியும்,

2. அங்ஙனம் தான் நினைத்தது முடிக்கவல்ல வேந்தனது வலியின் சிறப்பும்,

3. அழிவில்லாத மதில் மேலேறிப் போர் செய்தலும்,

4. மாற்றார் எய்யும் அம்புகளைத் தடுத்தற்குரிய தோற் படையின் மிகுதியும்,

5. அரணகத்துள்ள வேந்தனது செல்வ மிகுதியும்,

6. அம்மிகுதியால் தன்னொடு மாறுபட்ட புறத்தோனைப் பொருது வருந்திய கூறுபாடும்,

7. வலிமிக்குத் தானொருவனுமேயாகிப் புறத்தே போந்து போர்செய்யும் குற்றுழிஞையும்,

8. வெகுண்டு வரும் புறத்தோரது படையினைப் பொருட்படுத்தாது இகழ்ந்திருத்தற்கேற்ற அரிய மதிலின் வன்மையும்,

5, 6, 7, 8 ஆகியவை நான்கும் மதிலழியாமற் காக்கும் அகத்தோனுக்குரிய செயல் முறைகளாகும்.

குடைநாட்கோள் முதல் தொகைநிலை ஈறாகச் சொல்லப்பட்ட பன்னிரண்டும் உழிஞைத் திணைக்குரிய துறைகளாகும்.

துறைகளின் அமைப்பு, பாடற் கருத்தமைப்பு எனக் கொண்டாலும், அக்கருத்தமைவுகள் அணுக்க முறைகளையே அடிப்படையாகக் கொண்டவை.

பதிற்றுப்பத்து உழிஞைப் போரின் வஞ்சினத்தை நன்கு விவரிக்கின்றது. இதனால், எயில் வளைக்கும் வீரனின் சிறப்புப் பன்மடங்காகப் பெருகுகின்றது. 'இன்று இனிது நுகர்ந்தனம் ஆயின் நாளை/மண்புனை இஞ்சிமதில் கடந்தல்லது/உண்குவம் அல்லேம் 'புகா' எனக் கூறி/கண்ணிய வயவர் பெரும,[96] என்றும்,

"வெவ்வரி நிலைஇய எயில் எறிந்து அல்லது
உண்ணாது அடுக்கிய பொழுதுபல கழிய
நெஞ்சு புகல் ஊக்கத்தர்"[97]

என்றும் வரும் வரிகள் ஊழிபல பெயரினும் தாம் பெயராத தமிழ் வீரர்தம் வீர மாண்பினைப் பறைசாற்றும். கோட்டையை முற்றுகை யிடும் வீரர் உழிஞைப்பூ மாலையை அணிவர்; யானைகளை ஏவிக் கோட்டைக் கதவுகளை உடைக்கச் செய்வர் யானைகள் தங்கள் கொம்புகளாற் குத்தி கதவை உடைக்கும்.[98]

இளந்திரையன், சிங்கக் குருளை யானைமீது பாய்ந்து அதன் மத்தகத்தைக் கொள்ள விரும்பினாற் போலப் பகைவரின் காவலை-யுடைய மதிலை அழித்து அங்கு இருந்த அவருடைய முடிக்கலம் முதலியவற்றை வாங்கி வீரமுடி புனையும் இயல்பு படைத்தவன்; அம்மதிலரசன் சந்து செய்தற்கு உடன்பட்டாலும் தான் உடன் பாடாதவன்.[100] பழந்தமிழர்கள் தங்கள் யாக்கையில் வாள் முகத்தால் வெட்டுண்ட வடுக்களைக் காண்பதில் பெருமகிழ்வு எய்தினர்.[101]

எயில் வளைத்தலில் பெருவீரர்களே பங்கு கொண்டனர். எயில் கொள்ளுதலில் வெற்றி பெற்றபின் உழிஞை சூடி மதில் சூழ் நகருள் புகுந்து அரும்போர் உடற்றினர். தங்களைக் காத்துக் கொள்ள இறுதி முயற்சியில் ஈடுபட்ட மறவர்களைத் தொலைத்து ஊரைத் தீக்கிரையாக்கினர்.[102]

சாதாரணமாக எயில் வளைத்தலில் நாற்படையும் பயன்-படுத்தினர். கோட்டையின் உள் இருந்த வீரர்கள் தப்புவது அரிது. எயில் வளைக்கவும் தாக்கவும் மேன்மேலும் படை குவியும். இதனை 'மறம் வீங்கு பல் புகழ்' எனப் பதிற்றுப்பத்துப் பாராட்டும்.[103]

நெடுமண் இஞ்சி நீள்நகர் வரைப்பில் ஓவு உறழ் நெடுஞ்-சுவர்கள் அற்றைக்கால வீரர்களின் கலை உணர்வைக் காட்டும்.[104]

எயிலினுள் உள்ளோர் உண்பதற்குரிய உணவுப் பொருள்கள் வெளியிருந்து வருவது அறவே நிறுத்தப்படுகிறது. எனவே, சுற்றுப்புற ஊர்களும் சூழலும் அழிக்கப்படுகின்றன; அன்றியும் எரிபரந்தெடுக்கப் படுகின்றது.

தோல்வி அடைந்த நொச்சியர் களிறு குதிரை முதலியன தந்து பகைவரை அடிபணிவர்.[105]

'களிறோடு கலம் தந்து தொன்று மொழிந்து தொழில் கேட்க' என்பதனால் அணிகலன்களும் பிற கலன்களும் தந்த பகைவர் பணி-தலும் உண்டு.[106]

எயினர்கள் அரண் அமைத்து வாழ்தல் உண்டு. தொண்டை நாட்டில் எயினரது அரண் சிறப்புக் கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்விடம் தொண்டைமான் இளந்திரையனது ஆட்சிக்கு உட்பட்டது. அப்பாலை நிலத்தில் எயினர் வாழ்ந்தனர். அவர்தம் குடியிருப்புக்கு அப்பால் எயினர் அரண் இருந்தது அதனுள் வீடுகள் இருந்தன. அவற்றில் பகைவரைக் குத்தி முனைமழுங்கின வேல்கள் பழுது பார்க்கப்பட்டு வரிசையாய்ப் பலகைகளிற் செருகி வைக்கப்பட்டிருந்தன; விற்கள் அடுக்கி வைக்கப்பட்டிருந்தன. அம்பறாத் தூணிகளில் அம்புக் கட்டுகளும் கடிய ஓசையை உண்டாக்கும் 'துடி' என்ற இசைக் கருவிகளும் இருந்தன. வேல், வில், அம்பு, துடி ஆகியவை வைக்கப்பட்டிருந்த இல்லங்களைக் காக்கக் காவல் இல்லம் ஒன்று இருந்தது. அவ்வில்லத்துத் தூணிகளில் வேட்டை நாய்கள் சங்கிலிகளால் பிணைக்கப்பட்டிருந்தன. இத்துணை வீடுகளைச் சுற்றி முள்வேலி அமைக்கபட்டிருந்தது, எயினர் அரணுக்கு அமைந்த வாயில் கணைய மரம் உடையது. வாயில் நிலை திண்ணியது. அதற்கு முன்னால் நெடிய கூரிய கழுக்கள் வரிசையாக நிறுத்தப்பட்டிருந்தன.[107]

பாசறையின் நடுவண் மன்னன் தன் இருக்கையை அமைப்பான். மருத நிலத்தில் இப்பாடி வீடு காட்டரணின் புறப்பகுதியில் அமையும். தேர்ந்தெடுத்த வீரர்கள் மன்னன் இருக்கையை நெருங்கிக் காவல் புரிவர். நாற்படைகளும் தங்கத் தனியே பாடி வீடு அமைப்பர். மேலும், புலவரும் பாணரும், பொருநரும், விறலியரும் பாசறை அகத்துத் தங்கி இருப்பர். மறம் பாடும் விறவியர் மன்னனின் விறல் பாடினர். எத்தகைய இடையூறுகள் எதிர்த்து நின்றாலும் தகர்த்து எறியும் தானை அம்மன்னனைச் சூழ்ந்து நின்றது. கலைஞர்கள் அனைவரும் பொற்கலன்களைப் பரிசு பெற்றனர்.[108]

புலவர்க்கும் விறலியர்க்கும் கொண்டிப் பொருள் கொடுத்தலே வெற்றியின் பயனாக அரசர்கள் கொண்டனர் போலும்.[109]

இவ்வாறு பழந்தமிழரிடையே மருதநிலத்துப் போர்ப் பண்பாடு அமைந்தது.

(முல்லை நிலம்– வஞ்சிப்போர் அட்டவணை ப.176 - இல் உள்ளது)

முல்லை நிலக் களமுறை

மண் நசையால் தாக்க வரும் மன்னன் மீது தன் நாட்டைக்

காக்கப் படையெடுத்துச் செல்வது வஞ்சிப்போர் ஆகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

"எஞ்சா மண்ணசை வேந்தனை வேந்தன்
அஞ்சுதகத் தலைச் சென்று அடல்குறித் தன்றே"[110]

என்று கூறுவர்.

உலகில் பெரும்பாலும் போர் நடை பெறுவற்குக் காரணம் ஒருவன் தன் வளர்ச்சியைக் கருத, மற்றொருவன் தற்காப்பை மேற்கொள்கிறான் என்பதே ஆகும். இவ்விருவரும் ஒரு வகையில் மண் நசை கொண்டவர்களே என்பது நச்சினார்க்கினியர் கருத்து.[111] ஆயின், தாக்க முனைகிறவனை நோக்கத் தன் நாட்டைக் காக்க முனைமுதற் செல்கின்றவன் பண்பாடு உடையவன் எனலாம். இதனைக் கருத்திற் கொண்டே நாவலர் ச. சோ. பாரதியார், மேலே கூறப்பட்டுள்ள தொல்காப்பிய நூற்பாவிற்கு விளக்கம் தரும்போது அதனால் தன்னாட்டின் மேல் தணியாத வேட்கையுடைய அறமற்ற அயல் மன்னன் வலிபெருக்கித் தன் மேல் வருமுன்னமே தக்க படையொடு தான் சென்று அவனைப் பொருது அடக்குவது அறிவும் அறனும் ஆகும் . .... இளம்பூரணரும் அதுவே தொல்காப்பியர் கருத்தாகக் கொண்டு இந்நூற்பாவிநகு 'ஒழியாத மண்ணை நச்சுதலையுடைய வேதந்னை வேறொரு வேந்தன் அஞ்சுதகத் தலைச் சென்று அடல் குறித்து' என்று நேரிய உரை கூறுகின்றார்.[112]

"உண்மையான போர் நிகழ்ச்சி வஞ்சித் திணையிலேயே தொடங்கப் பெறுகிறது. வெட்சியிலன்று. இதைப் போல உண்மையான இன்ப வாழ்க்கை முல்லையிலேயே (கற்பு) தொடங்கப் பெறுகிறது. குறிஞ்சியில் (களவு) அன்று என்று கருதுவதாகக் கொள்ளமுடியுமா ? முல்லை சான்ற கற்பு (சிறுபாண். 80) என்று கூறுவதும் கருதத்தக்கது," என்று டாக்டர் ப. அருணாசலம் கூறியிருத்தல் காணலாம்.[113]

நச்சினார்க்கினியர் வஞ்சித்திணைக்குத் தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரலிரும்பொறை அதிகமான் நெடுமான் அஞ்சி மீது படையெத்துச் சென்ற நிகழ்ச்சியைச் சான்றாகக் கூறலாம் என்பர்.[114] ஆனால் 'தகடூர் யாத்திரை' எனும் நூல் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. ஆதலால் வஞ்சித்திணைப் போர் நிகழ்ச்சியைச் சிலப்பதிகாரத்திலும் புறநானூற்றிலும் காணவேண்டியுள்ளது.

முல்லைநிலம் - வஞ்சிப்போர்

வரிசை எண்	பாடல் எண்	திணை	துறை	அரசன் பெயர்	புலவர் பெயர்
1.	4	வஞ்சி	கொற்றவள்ளை	சோழன் உருவப் பல்தேர் இளஞ்சேட்சென்னி	பரணர்
2.	41	,,	,,	சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன்	கோவூர்கிழார்
3.	98	,,	,,	அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி	ஔவையார்
4.	100	,,	,,	,,	,,
5.	7	,,	மழபுலவஞ்சி கொற்றவள்ளை	சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தான்	கருங்குழலாதனார்
6.	16	,,	மழபுலவஞ்சி	சோழன் இராசசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளி	பாண்டரங் கண்ணனார்
7.	36	,,	துணைவஞ்சி	சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன்	ஆலத்தூர் கிழார்
8.	45	,,	,,	சோழன் நலங்கிள்ளி (உறையூர் முற்றியிருந்தான்)	கோவூர் கிழார்
9.	46	,,	,,	சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன்	,,

வரிசை எண்	பாடல் எண்	திணை	துறை	அரசன் பெயர்	புலவர் பெயர்
10.	47	வஞ்சி	துணை வஞ்சி	சோழன் நெடுங்கிள்ளி	கோவூர்கிழார்
11.	57	,,	,,	இலவந்திகைப் பள்ளித் துஞ்சிய பாண்டியன் நன்மாறன்	காவிரிப்பூம் பட்டினத்-துக் காரிக்கண்ணனார்
12.	213	,,	,,	கோப்பெருஞ் சோழன் (தன் மக்கள் மேல் சென்றானை)	புல்லாற்றூர் எயிற்றி-யனார்
13.	292	,,	பெருஞ்சோற்றுநிலை		விரிச்சியூர் நன்னாகனார்
14.	23	வாகை	நல்லிசை வஞ்சி	பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன்	கல்லாடனார்
15.	31	,,	மழபுலவஞ்சி	சோழன் நலங்கிள்ளி	கோவூர் கிழார்
16.	37	,,	முதல் வஞ்சி	சோழன் குளமுற்றத்துச் துஞ்சிய கிள்ளி வளவன்	மாறோக்கத்து நப்பசலையார்

காடுறை உலகாகிய முல்லை நிலமும் கார்காலமும் வஞ்சித்திணைக்கு முதற் பொருள் எனலாம். வேந்தன் பாசறைக்கண் தலைவியைப் பிரிந்திருத்தலும், தலைவி தலைவன் வரவையே எண்ணிக் காத்திருத்தலும் ஆகிய உணர்ச்சிகளை உரிப்பொருளாகக் கொள்ளலாம். கார்காலம் வர, அமர் புரிவது பொதுவாக நிறுத்தப்படும் எனலாம். அகப்பொருளில், 'பிரிந்த தலைவி தலைவன் வரவை எண்ணிக் கார் காலத்திற்காகக் காத்திருத்தல்' என்ற நிலையை 'வினை முற்றி மீளும் தலைவன் தேர்பாகற்குச் சொல்லியது' என்று கூறும் கிளவி மொழியான் அறியலாம். அமர்க்களத்தில் பிரிந்த தலைவனை எண்ணித் தலைவி அழுகை எனும் மெய்ப்பாட்டினை எய்தலும், வஞ்சிப் போரில் அரசன் சினந்தணிதலும், தலைவன் மன்னர் மதிக்கும் மாண்பினைப் புரவி பூட்டிய தேரிலே விரைவாகத் தலைவியைக் காண வருதலும் காண்கிறோம்.[115] முல்லை என்றால் 'வெற்றி' என்ற பொருளும் உண்டு.[116] 'முல்லைப் பாட்டு' அகவாழ்க்கைக்கும் களவாழ்விற்கும் உள்ள தொடர்பினையும் அவ்விரு வாழ்க்கையின் சிறப்பையும் நன்கு படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது என்பர் டாக்டர் தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார்.[117] வீரத்தின் விளைநிலமாய முல்லைநில ஆயர் மக்கள் கொல்லேறு தழுவும் வீரச் செயலால் தங்கள் பேராண்மையை நிறுவினர்.[118] 'முல்லை அம் தண் பொழில் புக்கார்'[119] என்றும், 'கொல் ஏற்றுக் கோடு அஞ்சுவானை மறுமையும் புல்லாளே ஆய மகள் ...... விலை வேண்டார். எம் இனத்து ஆயர் மகளிர் — கொலை ஏற்றுக் கோட்டிடை, தாம் வீழ்வார் மார்பின் முலையிடைப் போல புகின்'[120] என்றும் முல்லைக் கலியில் வரும் பாடல் வரிகள் திணை நிலை வீரர்களின் வீரதீரச் செயலை நம் மனக்கண்முன் ஓவியம் போலக் காட்டும் ஆயர் பெண்டிரும் வீரனையே விரும்பிய நிலை புலனாகும்.

வினை நவீல் தொழிலின் அணுக்க முறைகளாக வஞ்சித்திணையில் இயங்குபடையரவம் முதலாகத் தழிஞ்சி யீறாகப் பதின்மூன்று துறைகளாகத் தொல்காப்பியர் விரித்துரைப்பர். அவைகளாவன: (1) இயங்கு படை அரவம், (2) எரிபரந்து எடுத்தல், (3) வயங்கல் எய்திய பெருமை, (4) கொடுத்தல் எய்திய கொடை, (5) அடுத்து ஊர்ந்து அட்ட கொற்றம், (6) மாராயம் பெற்ற நெடுமொழி, (7) பொருளின்று உய்த்த பேராண் பக்கம், (8) வருவிசைப் புனலைக் கற்சிறை போல ஒருவன் தாங்கிய பெருமை, (9) பிண்டம் மேய பெருஞ்சோற்று நிலை, (10) வென்றோர் விளக்கம், (11) தோற்-

றோர் தேய்வு, (12) குன்றாச் சிறப்பின் கொற்றவள்ளை, (13) அழி படைதட்டோர் தழிஞ்சி என்பனவாம்.

சேரன் செங்குட்டுவன் வடநாட்டுப் படையெடுப்பைப் புறத் திணைக்கே ஓர் எடுத்துக்காட்டாக (Ideal Fight) நடத்துகிறான் என்று இளங்கோவடிகள் கருதுகின்றார். இதனைச் சேரன் செங் குட்டுவன் வாயிலாக...

"குடைநிலை வஞ்சியும் கொற்ற வஞ்சியும்
நெடுமாராயம் நிலைஇய வஞ்சியும்
வென்றோர் விளங்கிய வியன் பெரு வஞ்சியும்
பின்றாச் சிறப்பின் பெருஞ்சோற்று வஞ்சியும்
குன்றாச் சிறப்பின் கொற்றவள்ளையும்
வட்கர் போகிய வான் பனந்தோட்டுடன்
புட்கை சேனை பொலிய சூட்டிப்
பூவா வஞ்சிப்பொன் நகர்ப்புறத்து, என்
வாய் வாள்மலைந்த வஞ்சி சூடுதும்"[121]

...... என்று கூறுதல் காண்க.

ஆகலின், சேரன் செங்குட்டுவன் வஞ்சிப்பூச்சூடி வடநாட்டுப் படையெடுப்பை நடத்தினான் என்பது போதரும்.

புறப்பாடலில்...வஞ்சித்திணை

வஞ்சித்திணையில் 'குன்றாச்சிறப்பின் கொற்ற வள்ளை'த் துறையாக ஐந்து பாடல்கள் புறநானூற்றில் வருகின்றன. இப்-பாடல்களினால், பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலப் போர்க்களம் எத்-துணைக் கடுமையும் கொடுமையும் குடிகொண்டது என அறிகிறோம்.

காலாளும் குதிரைகளும் யானைகளும் தேருமாகிய படைகள் களத்தில் பகைவரை எதிர்த்தலும் பகை நாடு அழிய அதற்காக இரங்குதலும், வேந்தனது புகழ் மேம்படலும் புலவர்கள் காட்டும் காட்சிகளாகும்.

புறநானூற்று நான்காம் பாடலில்வரும் களநிகழ்ச்சி - சோழன் உருவப் பஃறேர் இளஞ்சேட்சென்னியது படையெடுப்பாகும். சோழ நாடு காடு நிறைந்த பகுதியாய் ஒரு காலத்து இருந்திருத்தல் வேண்டும். அத்தகைய காடுகளை அழித்து நாடாக்கினர் என்பதைப் பட்டினப்பாலை உணர்த்துகிறது.[122] முல்லையின் புறம் வஞ்சியாகும். எனவே, புறநானூற்றில் வஞ்சித்திணையில் காணப்படும் பதின்-மூன்று பாடல்களில் ஒன்பது பாடல்கள் சோழ அரசர்கள் ஈடுபட்ட

களங்களாகும். இரு பாடல்கள் அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி ஈடு-பட்ட அமராகவும், ஒரு பாடல் துணை வஞ்சியாகப் பாண்டியனைப் பாடியதாகவும், ஒரு பாடல் பெருஞ்சோற்று நிலையைக் குறித்த-தாகவும் உள்ளன.

இளஞ்சேட் சென்னி என்போன் மாத்தமிழ் வீரங் காத்தவன் ஆகிய கரிகாற் பெருவளத்தானின் தந்தை என்பதை 'உருவப் பஃறேர் இளையோன்' என்று பொருநராற்றுப்படை குறிப்பதன் மூலம் அறியலாம். இப்பாடலில் காட்டப்படும் உண்மையான களவருணனை (Realistic back - ground) வருமாறு :

வாள், வெற்றியைத் தருமாறு வீசப்படுவதால் செக்கர் வானம் போல் சிவந்து குருதிக் கறை படிந்து காணப்படுகிறது. **கழல்,** வீரர்கள் தாவடி இட்டுப் பொருங்கால் கழல் உடைப்புண்டு அதன் அரும்புகள் சிதறுகின்றன. கழல் முனைகள் மழுங்கி அளிக்கும் தோற்றம் பகைவர் அரணைச் சிதைத்து கோடு மழுங்கிய யானைக் கொம்பு போன்றது. **கேடயம்** எல்லா அம்புகளையும் தான் தாங்கிக் கொள்வதால் துளைகளுடன் இலக்கம் போன்று காட்சி தருகிறது. **எறிபதத்தான்** (வீரன் என்று பொருள்) எதிரியை எறிகின்ற பதம் அறிந்து குதிரையின் கதியை வலது சாரி இடது சாரியாய்த் திருப்ப, மாறிமாறி இழுக்கப்பட்ட முகக்கருவி வாயைப் புண்படுத்த அக் **குதிரைகள்** மானைக் கவ்விய புலி போன்ற தோற்றமுடையனவாகின்றன. **யானைகள்** நுதி மழுங்கிய கோட்-டினை உடையவை. ஆயின், உயிர் உண்ணும் கூற்றினைப் போலத் தோற்றம் அளிக்கின்றன. **அரசன்** பொன் தேரில் போர்க்களத்-தில் செஞ்ஞாயிறு போல அழகாக எழுகின்றான். ஞாயிறு கண்ட இருள் போலப் பகைவர் மறைகின்றனர் என்பது அதன் குறிப்புப் பொருள். உருவப் பஃறேர் இளஞ்சேட் சென்னியை எதிர்த்த **பகைவர்கள்** நாடு அவலம் சூழ்ந்து காணப்படுகின்றது. தாயில்லாத உண்ணாத குழவி போல ஓயாத அழுகைக் குரல் அந்நாட்டில் கேட்கும்.[123]

சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவனைப் பகைத்தவர்கள் இவ்வீரனின் படையெடுப்பின் செய்தியைச் செவிமடுக்கவும் அஞ்சினர் என்பது புலப்பட ஓர் ஓவியம் படைக்கிறார் கோவூர் கிழார்.

காலனும் காலம் பார்த்தே உயிர்கொள்ள வருவான். கிள்ளிவளவனோ தன் ஆற்றல் காரணமாய்க் காலம் பாராது இடமும்

தேராது கொல்லும் – போரைத் தொடுப்பான். ஆகலின், கிள்ளி வளவனின் பகையினைத் தேடிக் கொண்டோரின் நாட்டு மக்கள் பல்விதமான உற்பாதங்களை நனவிற் கண்டனர். பகைத்தோர் நாட்டில் எட்டுத் திசைகளிலும் எரிகொள்ளி எரிந்து வீழ்ந்தன. பெரிய மரத்தின் கண்ணே இலையில்லாத நெடிய கோடாகிய வற்றல் பற்றி எரிந்தது வெங்கதிர்க் கனலி பலவிடத்தும் செறிந்து தோன்றியது. அஞ்சத்தகுவனவாகிய புட்கள் குரல் கொடுத்தன. இவை மட்டுமா!... ... அவர்தம் கனவில் அவர்கள் பல் நிலத்தில் வீழ்வது போலவும், எண்ணெய் மயிரின் கண்ணே வார்க்கப்படுவது போலவும், பன்றி ஏற்றைக் கொள்வது போலவும், காழகம் தானே அவிழ்ந்து வீழ்வது போலவும், படைக்கலன்கள் கட்டிலோடு வீழ்வது போலவும் தோன்றுகின்றன. இந்த உற்பாதங்களைக் கண்ட பகைவர்கள் தம் மனைவியருடன் தங்கள் வருத்தத்தை மறக்க எண்ணித் தம் மக்களை முத்தமிடுகின்றனர். ஆடவரோடு ஒன்றுகூடிப் பெருங்கலக்கமுற்றனர். கிள்ளிவளவன், முனைப்புலத்தில் காற்றிலே கலந்த காட்டுத் தீப்போல வினைத்திறம் புரிபவன்என்கிறார் கோவூர். கிழார்.[124]

ஔவையார் தரும் கொற்றவள்ளைக் காட்சி சிறப்பானது. அதியமான் நெடுமான் அஞ்சிக்கும் மலாடர் மன்னனுக்கும் பகைமை உண்டாயிற்று. பகைமை முதிரவே அஞ்சி அரும்போர் உடற்ற வஞ்சி சூடிக் கோவலூர் நாடிப் புறப்பட்டான். அஞ்சியைக் கண்ட பகைவர் அஞ்சியலமந்து ஓடினர். ஔவையார் இவன் களம் நோக்கிச் செல்லும் போது நேரிற் கண்டிருக்க வேண்டும்.

ஔவையார் அதியமானின் பகைவர்களைச் சில முறைகள் எச்சரித்துள்ளார்[125] அதியமானின் ஆற்றலைப் பலருக்கும் விளக்குமாறு, 'களம்புகல் ஓம்புமின் தெவ்விர்! போர் எதிர்ந்து எம்முளும் உளன்ஒரு பொருநன்' என அஞ்சியின் வினைநவில் திறங்கூறி, 'வைகல் எண்தேர் செய்யும் தச்சன் திங்கள் வலித்த கால் அன்னோனே' என அவன்தன் ஆற்றலுங் கூறினார்.[126]

அதியமானின் வீரத்தைப் புலப்படுத்திய ஔவையார்[127] பகைவர் வீரமரணம் அடைவது உறுதி என்பதைக் குறிப்பாகக் கூறினார்.[128]

மலாடர் மன்னன் எஞ்சா மண்ணசை கொண்டான் போலும்! அதியமான், அடல்குறித்து மலாடர் வேந்தனுங் குடிகளும் அஞ்சுதலைச் செய்யக் கூற்றத்தனைய சீற்றங் கொண்டு சென்றான்.

அதனை ஔவையார், பகைவரது மாறுபாடு தொலைய பொரக் குறுகிய இனக்களிறு போகக் கண்ட பகைவர் தமது மதில் வாயிற் கதவங்களும் புதியனவாக இருப்பதற்குப் பழைய போக்கவும், களத்திலே வீழ்ந்து பட்டோரது பிணம் உருவழியப் போர்க்களத்தை யுழக்கிச் செல்லும் குதிரைகளின் குளம்புகளில் குருதிக் கறையைக் கண்டவர்கள் கவைத்த வேலமுள்ளால் காட்டு வாயில்களை அடைப்பவும், பகைவரது மார்பினை ஊடுருவிச் செல்லுவதால் செறிப்பு இல்லாத நினது வேலைக் கண்டவர்கள் தம்மைக் காப்பாற்றிக்கொள்ளக் கேடயத்தின் தோல் பிடியினைச் செம்மை செய்து கொள்ளவும், விழுப்புண் உடைய நினது வீரர்களின் மைந்து கண்டவர் தங்கள் அம்பினைத் தூணியுள் அடக்கி அடங்கவும் செய்கின்றனர் ...... இரவு நேரத்தில் தீக்கொழுந்து புலனாகும். புகை பகல் நேரத்தில் நெடுந்தொலைவு கட்புலனாகும்' ...... இல்லங்களில் சிறுவெண் கடுகினைக் காவலாகப் புகைப்பவும் அப்புகையினைக் கண்டாலும், அதியமான் அமர்புரியச் செல்லும் இயல்பினை உடையவன். ஆதலால், பகைவர் அகன்றலை நாடு கழனியோடு அழிவது உறுதி என்கிறார்.[129]

அதியமானின் உருவ நலத்தை ஔவை நம் கண்முன் நிறுத்துகிறார். அதியமான் கையது வேல்; காலன புனை கழல்; மெய்யது வியர்; மிடற்றது பசும்புண்; இவனுடன் உடற்றியோர் உய்ந்தனர் அல்லர் என அவன் கொற்றத்தைப் பகைவர் உணர உலக்கை கொண்டு இடிப்பது போல வள்ளைத் துறையில் ஔவையார் பாடி உணர்த்துகிறார்.[130]

கருக்குழலாதனார், கரிகாற்பெருவளத்தானைக் கொற்றவள்ளையில் பாடுகிறார். கரிகாலன் பெற்ற பெரு வென்றிகள் பழந்தமிழரின் வீரத்திற்குச் சான்று பகர்வன. இயல்தேர் வளவனாகிய கரிகாலன் களிறு ஊர்ந்து கணையும் வில்லுங் கொண்டு இரவும் பகலும் பகைவரைப் பொருதழிக்கக் கருதி, அவர்தம் ஊர்களைச் சுட்டெரிக்கிறான். அதனால் அந்நாட்டு மக்கள் அழுது புலம்ப - வளவன் ஆரவாரக் கொள்ளையை மேற்கொள்கிறான்.[131]

வஞ்சித் திணையில் எரிபரந் தெடுக்கும் நிலையை 'மழபுல வஞ்சி' என்பர். சோழன் இராயசூயம் வேட்ட பொருநற்கிள்ளியைப் பாண்டரங் கண்ணனார், மழபுல வஞ்சிப் போரில் கண்டு பாடினார். அமரின் வெம்மையும் செம்மையும் இப்பாடலில் தெரிகின்றன. அமர் என்று வந்த பின்னர், கொலையும் கொள்ளையும் - கொண்டியும்

வீரமும் எனப் போற்றப்படல் இயல்பு அன்றோ! இப்பாடல் தரும் காட்சி பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலப் போர் நிகழ்ச்சிகளின் **பின் விளைவுகளைப்** படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது.

பெருநற்கிள்ளி செருக்களத்திலே பயன்படுத்திய குதிரைகள் வினைநவில் தொழிலில் மாட்சிமைப்பட்டனவாய் விரைந்த செல-வினை உடையனவாய் இருந்தன. அத்தகைய குதிரைகளுடனே முகில் போலும் நிறத்தை உடைய கேடயங்களைப் பரப்பி, முனை-யிடம் கலங்க மேற்சென்று அவரது நெல்விளை கழனியைக் கொள்ளையூட்டி, மனையிடத்து மரமே விறகாகக் காவலை உடைய ஊருணிகளிலே களிற்றைப் படிவித்து அந்நாட்டினைச் செக்கர் வானத்துச் செந்நிறம் போலத் தோன்றுமாறு செய்து சுடு தீயினால் எரிபரந் தெடுத்தான். அளவற்ற தானை; மேலும் அவன் துணை வேண்டாத் திறம் உடையவன். அவன் வாள் எந்நாளும் புலால் நாறும்; மார்பில் புலர்ந்த சாந்து மணங்கமழும்; முருகு ஒத்த சீற்-றத்தான்; மருத வளமுடைய பகை நாட்டினை அழிக்க முற்பட அதற்கு ஏற்ற வகையில் அவனுடைய வினைநவில் யானைகள் இயங்கி மலைந்தன எனக் காண்கிறோம்.[132]

புலவர்கள், பெருநற்கிள்ளியின் வீரமேம்பாட்டைப் புலப்படுத்-துவதுடன் பகைவர்நாடு அழிவதற்காக இரங்கும் பெருந்தன்மையும் காண்கிறோம். வஞ்சித் திணைப் போர்களினால் எஞ்சிய விளைவு கண்ட சங்கத்துச் சான்றோர் இத்தகைய களங்கள் ஏற்படாமல் இருக்கவும் அமைதியை நிலைநாட்டச் சந்து செய்யவும் தலைப் பட்டனர்.

வீரத்தைப் பாராட்டிய வித்தகர்களாம் புலவர்கள், அதே நேரத் தில் அமைதி நிலவ **வஞ்சித் திணையில் துணை வஞ்சித்** துறை என வகுக்கப்பட்ட ஆறு புறநானூற்றுப் பாடல்களில் பாடக் காணலாம். 'மறத்திற்கும் அஃதே துணை' எனும் கருத்தைத் துணைவஞ்சியுள் காணலாம். திணை, துறை ஆகிய ஆய்வு இங்கு மேற்கொள்ளப்படவில்லை. என்றாலும், கருத்துக்களையும் சூழலையும் ஆராயத் திணை, துறைகள் பயன்படுகின்றன.

களச் சூழலில் அமைதியை நிலைநாட்டுதல் பாராட்டற்குரியது. ஒருசமயம் கிள்ளிவளவன் கருவூரை முற்றுகை இட்டான். ஆயின், கருவூர் மன்னன் அகநகரில் அடைபட்டிருந்தான். புறநகரில் காவல் மரங்கள் வெட்டப்படும் ஓசை கேட்டும் போர்க்கு வாராமல் அஞ்சி

இருந்தான். எனவே, ஆலத்தூர் கிழார் கிள்ளிவளவனை நோக்கி, 'அடுநையாயினும் விடுநையாயினும் நின் புரைமை நீ யளந்தறிதி' என அமர் கருதிச் சென்றோனைச் சந்து செய்து மீட்ட நிகழ்ச்சியைக் காணலாம்.[133]

சோழன் நலங்கிள்ளியும் நெடுங்கிள்ளியும் மாறிமாறிப் போருடற்றித் திரிதல் நன்று அன்று என்பதை உணர்த்தி இருவரும் ஒற்றுமையுடன் வாழ்வதற்கு ஆவன செய்கிறார் கோவூர்கிழார்.[134]

சோழன் கிள்ளிவளவன் தன்பகைவனான மலையமான் மக்களைக் கொணர்ந்து கொலை யானைக் காற்கீழிட்டுக் கொல்ல முயறல் கண்ட கோவூர்கிழார் விரைந்து அவனுக்கு அறிவு கொளுத்தி அச்சிறார்களைக் கொல்லாமற் காக்கின்றார்.[135]

'சோழன் நலங்கிள்ளியுழை நின்று உறையூர் புகுந்த இளந்தத்தன் என்னும் புலவனைக் காரியாற்றுத் துஞ்சிய நெடுங்கிள்ளி ஒற்று வந்தானென்று கொல்லாப் புக்குழிக் கோவூர்கிழார் பாடி உய்யக்' கொண்டார்.[136]

இலவந்திகைப் பள்ளித்துஞ்சிய பாண்டியன் நன்மாறன் பகைவர்மேற் போர் குறித்துச் செல்லலுற்றானாக, அந்த நேரத்தில் அங்குக் காவிரிப் பூம்பட்டினத்துக் காரிக்கண்ணனார் சென்றார். அவர், அவன் போராற்றலையும் பேராற்றலையும் நன்கு உணர்ந்தவர். ஆதலால், பகைநாடு வேருடன் அறுவது திண்ணம் என்பதை எண்ணி, அங்ஙனம் ஏற்படாமல் நீக்குவான் வேண்டிக் குறிப்புப் பொருள் ஒன்று நினைந்து பாடுகிறார். "வேந்தே, நின் பகைவர் நாட்டு இறங்கு கதிர்க் கழனியைக் கொள்ளை கொள்ளினும் கொள்க! நனந்தலைப் பேரூரினைத் தீக்கிரை யாக்கினும் ஆக்குக! நின்னொளிறிலங்கு நெடுவேல் ஒன்றார் செகுப்பினும் செகுக்க! ஆனால் கடிமரங்களை மட்டும் தடியாமல் விடுக! அவை நின் யானைகட்குக் கட்டுத்தறியாகும் வன்மையுடைய அல்ல!" என்று பாடினார்.[137]

இக்குறிப்புப் பொருளைப் பேரா. ஔவை சு. துரைசாமிப் பிள்ளை வருமாறு விளக்குவர். "கடிமரந் தடிந்தாலன்றி வென்றி நிரம்பாதாகலின், அதனைச் செய்யற்க வென்றது, கழனியைக் கவர்தல் முதலிய செயல் கண்ட மாத்திரையே பகைவர் பணிந்து திறை பகர லுறுவர்; அதனை ஏற்றுப் போரைத் தவிர்த்து அவரை யருளுதல் வேண்டும் என்பதுபட நிற்றலின் 'சந்து செய்விக்கும் நினைவாற்' கூறியவாறாயிற்று" என்பர்.[138]

புல்லாற்றூர் எயிற்றியனார், நட்பிற்கு இலக்கணம் வகுத்த-வனாகிய கோப்பெருஞ்சோழனை அறிவு கொளுத்தி அவன் தன் மக்கள் மேல் அமருடற்றுவதைத் தவிர்த்தார்.[139]

வஞ்சித்திணைப் போர், பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலப் போர்களில் மன்னர் பலரை அழித்தது மட்டுமன்றி, மக்களையும், இறங்குகதிர்க் கழனிகளையும், ஊரையும் தீக்கிரையாக்கியது. வஞ்சித் திணையில் பெருஞ்சோற்றுநிலை என்னும் துறைக் குறிப்பு, வீரர்கள் தங்கள் மறப்புகழ் ஈட்டுவதையும், ஆண்தகையாய் வினைத்திறங் காட்டுவதையும் புலப்படுத்தப் பயன்படுகிறது.[140] துணைவஞ்சி என்ற துறையின்கீழ் வகுக்கப்பட்ட பாடல்கள் பழந்-தமிழர் வீரநிலைக் காலப் பண்பாட்டிற்குச் சான்று கூறும் பெற்றி உடையன.

(நெய்தல் நிலம் - தும்பைப்போர் ❋ புறநானூறு அட்டவணை 186, 187-ஆம் பக்கம் காண்க)

நெய்தல் நிலக் களமுறை

தன் நாடு கவர வந்தானைத் தற்காப்பிற்காக அடல் குறித்து எழுதலை வஞ்சி எனக் கண்டோம். ஆனால், 'தும்பையோ' தனது வலியினை உலகம் மீக் கூறுதலே தனக்குப் பெறு பொருளாகக் கருதி, மேற்சென்ற வேந்தனை அங்ஙனமே மாற்றுவேந்தனும் அவன் கருதிய மைந்தே தான் பெறுபொருளாக எதிர்சென்று அவனைத் தலைமை தீர்க்குஞ் சிறப்பினை உடைத்து' என்பதனை[141]

''மைந்து பொருளாக வந்த வேந்தனைச்
சென்றுதலை யழிக்குஞ் சிறப்பிற் றென்ப''[142]

என்று தொல்காப்பியர் கூறுவர் என்பர் நச்சினார்க்கினியர்.

தும்பைக்கும் நெய்தலுக்கும் உள்ள தொடர்பினைச் சுட்டும் போது, 'தும்பை யென்பது சூடும் பூவினாற் பெற்ற பெயர். நெய்தற்-குரிய பெருமணலுலகம் போலக் காடும் மலையுங் கழனியு மல்லாத களமும் மணலும் பொருகளமாக வேண்டுதலானும் பெரும் பொழுது வரைவின்மை யானும் எற்பாடு போர்த் தொழில் முடியுங் காலமாதலா-னும், இரக்கமுந் தலைமகட்கே பெரும்பான்மை உளதாயவாறு போலக் கணவனை இழந்தார்க் கன்றி வீரர்க்கு இரக்கமின்மையானும், இவ்வீரக் குறிப்பின் அருள்பற்றி ஒருவர் ஒருவரை நோக்கிப் போரின்கண் இரங்குப வாகலானும், ஒருவரும் ஒழியாமற் பட்டுழிக் கண்டோர் இரங்குப வாகலானும், பிற காரணங்களானும் நெய்தற்குத் தும்பை புறனாயிற்று' என்பர் நச்சினார்க்கினியர்.[143]

நெய்தல் நிலம் — தும்பைப்போர் புறநானூறு

வரிசை எண்	பாடல் எண்	திணை	துறை	அரசன்/வீரன்	புலவர் பெயர்
1.	62	தும்பை	தொகை நிலை	சேரமான் குடக்கோ நெடுஞ் சேரலாதன் சோழன் வேல்பல் தடக்கை பெருவிறற்கிள்ளி	கழாத்தலையார்
2.	63	,,	,,	,,	பரணர்
3.	80	,,	எருமை மறம்	சோழன் போரவைக்கோப் பெருநற்கிள்ளி முக்காவனாட்டு ஆமூர் மல்லன்	சாத்தந்தையார்
4.	274	,,	,,	தனி வீரன்	உலோச்சனார்
5.	275	,,	,,	,,	ஒரூஉத்தனார்
6.	87	,,	தானை மறம்	அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி	ஔவையார்
7.	88	,,	,,	,,	,,
8.	89	,,	,,	,,	,,
9.	90	,,	,,	,,	,,
10.	294	,,	,,	தனி வீரன்	பெருந்தலைச் சாத்தனார்
11.	300	,,	,,	,,	அரிசில் கிழார்
12.	301	,,	,,	,,	ஆவூர் மூலங்கிழார்

13.	276	தும்பை	தானை நிலை	தனிவீரன்	மதுரைப்பூதன் இள-நாகனார்
14.	273	,,	குதிரை மறம்	,,	எருமை வெளியனார்
15.	302	,,	,,	,,	வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்
16.	303	,,	,,	,,	எருமை வெளியனார்
17.	304	,,	,,	,,	அரிசில் கிழார்
18.	277	,,	உவகைக்கலுழ்ச்சி	,,	பூங்கண் உத்திரை-யார்
19.	278	,,	,,	,,	காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார்
20.	295	,,	,,	,,	ஔவையார்
21.	283	,,	பாண் பாட்டு	,,	அடைநெடுங் கல்வி-யார்
22.	284	,,	,,	,,	ஓரம்போகியார்
23.	311	,,	,,	,,	ஔவையார்
24.	288	,,	மூதின் முல்லை	,,	கழாத்தலையார்
25.	307	,,	களிற்றுடனிலை	,,	பெயர் தெரியவில்லை
26.	309	,,	நூழிலாட்டு	,,	மதுரை இளங்கண்-ணிக் கௌசிகனார்
27.	310	,,	,,	,,	பொன்முடியார்

பிரிந்து இரங்கும் நிலை நெய்தலுக்கு அகப்பொருளில் உண்டு. இதற்குக் காரணம் பிரிந்த தலைவன் வருவானோ மாட்டானோ என்று உள்ளம் அலமந்து ஆர்த்து அலைப்புண்டு காத்து இரங்கும் நிலை! பெருமணலுலகம் அமர்க்களனாக மைந்து பொருளாகச் சென்றோர் உயிர்க்கு உறுதியும் இறுதியும் நேர இரங்குதல் இயல் பாகலான் நெய்தலும் தும்பையும் ஒன்றின் ஒன்று உறவு உடையன.

வஞ்சி, தும்பை ஆகிய திணைகளில் பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலப் பண்பாட்டறம் காணப்படுவதை விளக்க முற்பட்ட பேரா. நாவலர் ச. சோ. பாரதியார் பின்வருமாறு விளக்குவர்.

''பிறர் நாட்டின் மேற்செல்லுதலே வஞ்சித் திணை யென்பதும் அப்படி வரும் மாற்றானை எதிர்சென்று மலைதலே தும்பைத் திணை யென்பதும் தமிழர் புறத்திணை மரபுகள்'' என்று தொல்காப்பியர் ஐயமற விளக்கியுள்ளார். இத்தகைய போரறச் சிறப்பு முறையைப் போக்கிப் பொருந்தா ஆரிய முறைகளைப் புத்துரை கூற முயன்றதால் வந்த முரண்பாடுகள் இவை. 'இன்னும், இத் தும்பை விளக்கம் வஞ்சியியல்பைத் தெளிப்பதற்கு ஒருவாறு உதவுகின்றது. மேற்செல்லும் வஞ்சி வேந்தனுக்கு வஞ்சித் திணைச் சூத்திரத்தில் அடை எதுவும் சுட்டப்படவில்லை. அதற்கு மாறாக மண்ணசை யுடைமை படையெடுக்கப்படும் வேந்தனுக்கு அடையாகக் குறிக்கப்பட்டது. அடுத்து தும்பைத் திணைச் சூத்திரத்தில் மேல் வந்த வேந்தன் படைஎடுப்புக்கு மண்ணசை நோக்கம் சிறிதும் சுட்டப்படாததோடு, படையெடுக்கப்படும் மண்ணசை வேந்தனைப் பொருதடக்கும் வலியுடைமை ஒன்றே தக்க காரணமெனவும் வலியுறுத்தப்படுகின்றது. மண்ணசையால் வந்த வேந்தன் என்னாது, 'வாளா வேந்தன்' என முன்கூறிய தனோடமையாது, 'மைந்து பொருளாக வந்த வேந்தனை' என்று தும்பைச் சூத்திரம் தெளிவிப்பதினால், வஞ்சி வேந்தனின் பழுதற்ற நோக்கம், பிறர் மண்ணசை அன்று. 'அடுத்திருந்து மாணாது செய்வான் பகை, கொடுத்தும் கொளல் வேண்டு'தலின், மண்ணசையுடைய வேந்தன் ஒருவனைப் பொருதடக்கும் வலியேயாம் என்பது விளக்கமாகும். முன்னுரைகாரர் கூறுமாறு மேற்செலவுக்கு மண்ணசையைக் காரணமாக்குவது தொல்காப்பியர் கருத்தாமேல், வஞ்சிச் சூத்திரத்தில் மேற்செல்லும் வேந்தனுக்கு மண்ணசை கூறாததோடு மீண்டும் தும்பைத் திணைச் சூத்திரத்தாலும் அவனுக்கு மண்ணசை சுட்டாது 'மைந்து பொருளாக' என வேறு ஒரு குறிப்புக் கூறியிரா ரன்றே. இவ்விரு சூத்திரங்களிலும் தொல்காப்பியர் மேற்செல்லும் வேந்தனுக்கு மண்ணசை நோக்கை விலக்கிப் படையெடுக்கப்

படுபவனுக்கே மன்னர் **போரற** நோக்கம் ஆக்குவதை **மறுத்து** வெறுக்கும் **தமிழ் மரபே** வலியுறுத்துகிறது.''[144]

சேரன் செங்குட்டுவன் வஞ்சிப்பூ சூடி வடநாடு சென்று மைந்து பொருளாக வந்த வேந்தனைச் சென்று தலையழித்துத் தும்பையில் வாகை சூடிய திறத்தை இளங்கோவடிகள்,

" **நூழிலாட்டிய** சூழ்கழல் வேந்தன்
போந்தையொடு தொடுத்த பருவத் **தும்பை**
ஓங்கு இருஞ் சென்னி மேம்பட மலைய''[145]

என்று கூறுவதைக் காணலாம்.

எனவே, 'ஆண்மையைப் பற்றுக்கோடாகக் கொண்டு, வந்துள்ள பகை வேந்தனை வெல்ல மேற்கொள்ளும் போரே தும்பை' எனலாம்.[146] கணையும் வேலும் மொய்த்தலின் நிலத்தின் வீழாது உயிர் சென்ற பின்னும் நின்ற யாக்கையின் மேம்பாடும் முருகிய முனைப்பால் தலையும் உடலும் இருபாற்பட்டு அறுபடினும் உடற்றும் அருநிலை வகையும் தும்பையின் ஒப்பற்ற சிறப்பாகும் என்பதை,

" கணையும் வேலுந் துணையுற மொய்த்தலிற்
சென்ற யுயிரி னின்ற யாக்கை
யிருநிலந் தீண்டா வருநிலை வகையோ
டிருபாற்பட்ட வொருசிறப் பின்றே''[147]

என்று தொல்காப்பியர் கூறுவர்.

சிலப்பதிகாரம் செங்குட்டுவன் வடநாட்டுப் போரில் அட்டையாடலை

" தாரும் தாரும்தாம் இடை மயங்கத்
தோளுந் தலையுந் துணிந்து வேறாகிய
சிலைத்தோள் மறவர் உடற்பொறை அடுக்கத்து
எறிபிணம் இட்றிய குறை உடல் கவந்தம்
பறைக்கண் பேய்மகள் பாணிக்கு ஆட''[148]

என்று சிறப்பித்துக் கூறுதல் காணலாம்.

பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு ஆகிய நூல்களிலும் இக்கள நிகழ்ச்சி வருதல் அறியலாம்.[149]

வலிமை என்பதே தும்பையின் பொருளாகப் பேசப்படுகிறது. எனவே, தனி வீரர்களின் வலிமையும் தொகை நிலையாகத் தானையின் வலிமையும் பேசப்படுதலே போர் அணுக்க முறைகளின் நுணுக்கமாக அமைகின்றது. தனி வீரர்களின் மறமே தொகைநிலை

ஆற்றலுக்குக் காரணமாக அமைகின்றமையின் இத்திணையில் தனி வீரத்தின் சிறப்பே பெரிதும் பேசப்படுவது வியப்பன்று. தொல்காப்பி-யர் காட்டும் அணுக்க முறைத் துறைகளாவன:[150] (1)தானை மறம் (2)யானை மறம், (3)குதிரை மறம், (4)தார் நிலை, (5)தபுதிப்பக்கம், (6)கூழை தாங்கிய எருமை, (7)பாழி (வலி) கொள்ளும் ஏமம், (8)களி றெறிந் தெதிர்ந்தோர்பாடு,(9)வாளோர் ஆடும் அமலை. (10)தொகை நிலை, (11) ஒருவன் மண்டிய நல்லிசை நிலை. (12) நூழிலாட்டு என்பனவாகும்.

புறப்பாடலில் தும்பைத் திணை

புறநானூற்றில் 'தொகை நிலை'யாக இரண்டு பாடல்களும் 'எருமை மற'த் துறையில் மூன்று பாடல்களும் 'தானை மறமாக' ஏழு பாடல்களும், 'தானை நிலை' யாக ஒரு பாடலும், 'குதிரை மறத் தில்' நான்கு பாடல்களும், உவகைக் கலுழ்ச்சி'யில் மூன்று பாடல் களும், 'பாண்பாட்டாக' மூன்று பாடல்களும், 'மூதின் முல்லை'யாக ஒரு பாடலும், 'நூழிலாட்டாக' இரண்டு பாடல்களும் உள்ளன. இன்று இவை போர்க்கள வரலாற்று உண்மைகளை நமக்கு அளிக்கின்றன.

சேரமான் குடக்கோ நெடுஞ்சேரலாதனும், சோழன் வேல் பஃறடக்கை பெருவிறற் கிள்ளியும் மைந்து பொருளாக மறப்போர் மண்டினர். கழாஅத்தலையார் சேரமான் குடக்கோ நெடுஞ்சேரலாதன் அமர்க்களத்திருப்பதை அறிந்து அவனைக் காண்பது கருதிச் சென்-றார். களம் பேய்ச்சூழல் நிலவ, பருந்துப்படை சூழ, இருந்தது. மைந்து காரணமாய் அறத்தான் அடர்த்த இரு பெருவேந்தரும் அட்ட களத் திலேயே பட்டு இருவரும் மாய்ந்தொழிந்தனர். இருவர் கொற்றக் குடையும் துளங்கின. புகழமைந்த தலைமை சான்ற முரசுகள் ஒழிந்தன. களத்தைக் கொள்ளுவதற்கு ஒருவரும் இல்லையாம்படி அனைவரும் வீழ்ந்தனர் அவர்தம் பெண்டிரும் தலையாய கற்பினுக் கணியாய்க் கணவன்மார்கள் மார்பகம் பொருந்தி உயிர்நீத்தனர், இமையா நாட்-டத்தவரும் நிறைய விருந்து பெற்றனர். இவர்தம் புகழ் மேம்படுவ-தாக எனக் கழாத்தலையாரும் அமர்க்களத்தில் நின்று ஆற்றாமை தோன்றப் பாடினார்.[151]

பரணரும் இக்களத்திற்கு வந்து களநிகழ்ச்சிகளைக் கண்டனர். எனவே, இரு பெருவேந்தரும் வேற்போர் புரிந்தனர் என்கிறார். 'சாந்தமை மார்பினெடு வேல் பாய்ந்தென வேந்தரும் பொருதுகளத்து ஒழிந்தனரே' எனக் கூறுகிறார்.[152]

தும்பைத் திணைப் போர் உயிர்க்கு இறுதியும் இவ்வுலகத்துப் புகழும் மேனிலை உலகத்து உறுதியும் அளிக்கும் சிறப்புடையது எனலாம். தும்பையில் வாகை சூடினோர் புகழ் எனும் முடி சூடினர். அத்தகையவர் மன்னனாயினும் சாதாரண வீரனாயினும் புலவர் களால் தும்பைத் திணையில் பாராட்டப்படுதல் காணலாம். பெண்பாற் புலவர் சிலரும் அவ்வீரர்களின் ஒப்பற்ற வீரத்தைப் பாடுதல் காண்கிறோம். நக்கண்ணையார் என்னும் நல்லிசைப் புலவர் ஆமூர் மல்லனை வென்ற போரவைக் கோப் பெருநற்கிள்ளியை அவன் வீரத்தின் காரணமாய்க் காதலித்தார் என்பதையும் அறிகிறோம்.

எருமை மறம்

சாத்தந்தையார் எனும் புலவர் சோழன் போரவைக் கோப்பெருநற்கிள்ளி ஒப்பற்ற வீரனாய் விளங்கியதைத் தும்பைத் திணையில் பாராட்டி உள்ளார்.

ஆமூரின்கண் பெருநற்கிள்ளி இருக்கையில் போர் உண்டாயிற்று. வலிமை காரணமாய்ப் பகைத்து வந்தோரை எதிர்த்துப் பொரும் படையில் இக் 'கிள்ளி' இருந்தான். அத்தானைக்குத் தலைமை ஏற்றான். இவன் பேராண்மையைக் கண்ட சாத்தந்தையார் பெருவியப்புற்று, 'இவன் படையின் ஆர்ப்புக் கடலினும் பெரிது; களிறுகளோ இடியென முழங்குகின்றன. இந்நிலையில் இம்மாமல்லன் கவிகையில் அகப்படுவோர் இரங்கத் தக்கார்' எனப்பாடினார்.[153] இம்மன்னன் அப்போரிலே வெற்றி பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பது ஒருதலை. ஆமூரைத் தனதாக்கிக் கொள்ளுவதற்குப் பொருநன் ஒருவன் வலிமுருக்கிச் செருக்கி வந்தான். போரவைக் கோப்பெருநற்கிள்ளி இவனை வென்று அவன் எண்ணத்தைச் சிதைத்தான். இதனைப் புறநானூற்று எண்பத்திரண்டாம் பாடலில் காணலாம்.

ஆமூர் மல்லனோடு மற்போர் உடற்றுவதை நேரிற் கண்ட சாத்தந்தையார் பின்வருமாறு வருணிக்கிறார்: 'ஆமூர் நல்வளம் மிக்க ஊர் முக்காவனாட்டு ஆமூர் மல்லன் தன் வலிமை காரணமாய்த் தருக்கி நின்றான். மைந்து காரணமாய் வந்தானைத் தலையழிக்கத் தலைப்பட்டு மற்போரில் பொருதான் சோழன்!' அம்மல்லனை மோதி வீழ்த்தி ஒரு கால் மண்டியாக மார்பிலே மடித்து வைத்து ஒரு காலால் அவன் மல்லாடும் பிடியை நீக்கி முதுகினை வளைத்துப் பசித்து, மூங்கிலைத் தின்னற்கு முயலும் யானையை ஒப்ப, தலையும் காலுமாகிய இரண்டிடமும் முறிய மோதிக் கொன்ற நிலையைக் கண்டு இப்புலவர் விம்மிதம் எய்தினார். பெருநற்கிள்ளி தன்

தந்தையாகிய தித்தன் செயலில் வெறுப்புற்றுப் பிரிந்து வந்துள்ளான். அதனை நினைத்த இப்புலவர், இவன் தந்தை இம்மள்ளனை வென்ற நிலை காணின் உவப்பானோ? அல்லனோ? என்று பாடுகிறார்.[154] போரவைக் கோப்பெருநற்கிள்ளியின் மற்போர்த் திறத்தைக் கண்டு நல்லிசைப் புலவர் நக்கண்ணையார் இவனைக் காதலித்தார் எனத் தெரிகிறது.[155]

நக்கண்ணையார் சோழனைப் பாராட்டு முகத்தான் காதலிப்பது போலப் பாடினர் எனச் சிலர் கருதவும் கூடும். இப்பாடற் பொருள் ஒருதலைக் காமம் (கைக்கிளை) என்பது ஒருதலை. போரவைக் கோவைத் தழுவி இன்புற எண்ணி, 'அடுதோள் முயங்கல் அவை நாணுவலே'[156] என்று தன்னுணர்ச்சியாகக் காதலைப் பாராட்டல் பாடாண் ... ... எனின் பழந்தமிழ்ப் பெண்டிர் கற்பு நலம் சிதையுமன்றோ! ... ... ஒருவரை எந்த உறவு முறை வைத்தும் பாராட்டலாம். ஔவையார் அதியமானைத் தந்தை முறையில் வைத்துப் பாராட்டியுள்ளார்.[157] ஆயின், காதலன் முறையில் காதலிக்கவே செய்தல் முடியும். பிற இடங்களில் (புறத்திணையில்) அன்பின் ஐந்திணைக் குறிப்புகள் வரலாம். ஆயின், அவைகள் தன்னுணர்ச்சி குறிப்புகள் உடையன அல்ல. மேலும், இந்நிகழ்ச்சி நிகழ்ந்த போது ஏற்பட்ட சூழலை அங்குள்ள மக்கள் அறிந்திருப்பர்.

உலோச்சனார் பாடிய மற்றொரு பாடல் தும்பைத் திணையில் எருமை மறமாகக் காணப்படுகிறது. இதில், தனி வீரன் தார் தாங்கிய நிலைமை கூறப்படுகிறது. அவ்வீரன் அணிந்த உடை இங்கு வருணிக்கப்படுகிறது. அவன் நீலநிறக் கச்சை கட்டி, பூ ஆர் ஆடை அணிந்து, பீலி சூடி இருந்தனன். இச்சீருடை தாங்கிய பெருந்தகை மறவன் தன் மேல் கொலை குறித்து வந்த களிற்றின் நெற்றியிலே வேலைச் செலுத்தினான். அக்களிறு வேலுடனே பிறக்கிட்டுச் சென்று வீழ்ந்துபட்டது. அவ்வமயம் பகைவர் பலர் வேலேந்திப் பரந்து யானை மீது வந்தனர். அவ்வீரனோ, அவர் செலுத்திய வேல் தன் மெய்க்கண்ணதாக அதனைப் பிடுங்கி அவர் கூட்டத்தைப் பிறக்கிடச் செய்து அவர்தம் தலைவனையும் தோளுறப் பற்றி நிலத்தில் மோதி உயிர் நீங்கிய அவனது உடலைக் கைக்கொண்டு நின்றான். அந்நிலையிலும் அங்கிருந்து நீங்காமல் பகைவரை எதிர்நோக்கி நின்றான். அவன் வீரத்தில் விம்மிதம் எய்தித் தன் உயிர் நீங்கும் வரை களத்தை விட்டு நீங்கான் என்பதையும் 'மொய்ம்பினூக்கி மெய்க்கொண்டனனே , . . . தன்னுந் துரக்குவன்

போலும்!' என்று உலோச்சனார் வியந்து கூறுவர். 'படையறுத்துப் பாழி கொள்ளும் ஏம' நிலை என்ற தொல்காப்பியர் கூற்றுக்கு இவ்வீரனே இலக்கியம் ஆகின்றான் [158]

திணி நிலையில் (களத்தில் நடுவிடம் — inner formation) நின்று தனி ஒருவனாய் அமர் உடற்றும் நண்பனைக் கண்டு அவனைக் காக்கச் செல்கிறான் ஒரு வீரன்! கூழை தாங்கிய எருமை மறமாகப் பகைவரது கடிமுகம் (முன்னணி—point position) சிதையச் சென்று தாக்கிய மறவனது வீரத்தைக் களத்திலே கண்டு ஒருத்தனார் பாடிய பாடல் பழந்தமிழ் வீரத்திற்கு விளக்காய் ஒளி பரப்பி நிற்கிறது.

இவ்வீரன் வளையத் தொடுத்த கண்ணிசூடி, வளைந்து திரைந்த ஆடை உடுத்துத் தன் வேந்தன் கூறிய வெஞ்சின மொழி வழிநின்று போர் முகம் புக்கான். ஆயின், இவன் தோழன் இவ-னுக்கு முன், சமர் எதிர்ந்து கூழையணி போழ்ந்து (Rear flank) பகைவர் சூழ அமர் புரிந்தான். தன் நண்பனைப் பகைவர் சூழலில் கண்ட இவ்வீரன் பகைவர் அஞ்சி அலறுமாறு, 'வடிமா ணெஃகங் கடி முகத்து ஏந்தி' திணி முகம் (Well organised ranks and files) சென்றான். அதைக் காணுங்கால், சங்கிலியால் பிணிக்கப்பட்ட யானை அச்சங்கிலியை ஒரு பொருட்டாக மதியாது ஏகுமாறு போலத் தன் கால்களில்,வீழ்ந்துபட்ட பாகைவர்களின் குடல்கள் சுற்ற,அதனை ஒரு பொருட்டாகக் கருதாமல் முன்னேறினான். கன்றினைக் காணும் காரம் பசுப் போல நண்பனைச் சேர, அது கண்டு பகைவர் அச்சங் கொண்டனர் என்கிறார் புலவர்[159]

தானை மறம்

போர் முகம் புக்கு அங்குப் பகைவர்க்கு அதியமான் அமர் புரியும் ஆற்றல் கூறிக், 'களம் புகல் ஓம்புமின்' தெவ்வீர்!' என எச்சரிக்கை கூறும் ஔவையார் தானை மறமாகப் பாடும் பாடல் பகைவர் உள்ளத்தில் அதியமானின் வலிமையையும் போராற்றலையும் புலப்படுத்தி இருக்கும்.அவர் பயன்படுத்திய ஆக்க உவமை (Dynamic simile) பகைவர் உள்ளத்தில் அச்சத்தைத் தோற்றுவித்திருக்கும். 'நாடோறும் எட்டுத் தேர்களைச் செய்யும் தச்சன் ஒரு திங்கள் முழுவதும் முயன்று ஒரு சக்கரம் அமைத்தால் அதன் திண்மை-யும் விரைவும் போல எதிர்ப்பட்டோரைத் தகைக்கும் வலிமையைப் புலப்படுத்தி, [160] ஒளிறு இலங்கு நெடுவேல் மழவர் பெருமானாய்' விளங்கும் அதியமானைக் காணாத வரையிலே தான், நீங்கள், 'கூழை

தார் கொண்டு யாம் பொருதும் என்று நிற்பீர்கள்! என்று அவன் பேராண்மையைக் கூறுகிறார்.[161]

மேலும், அதியமானின் இயல்பே அமர் விரும்பும் இயல்பாகும். 'எறிகோல் அஞ்சா அரவின் அன்ன சிறுவல் மள்ளர்' புடைசூழ எப்போதும் அமர்புரியக் காத்துக் கிடக்கும் அதியமானுக்கு மன்றிலே தொங்குகிற தண்ணுமையில் காற்றினால் கிளைகள் மோத உண்டாகும் ஓசை கேட்பின், 'அது போர்' எனத் துள்ளி எழுவது இயற்கை என்றார்.[162]

தனி வீரனின் வெற்றியையும் வலிமையையும் குறித்துப் பாடும் பாடல்கள் உலகெங்கினும் வீரநிலைக் காலத்தில் உண்டு, கிரேக்க நாட்டில் போற்றிப் பாடல்களும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களும் அம்முறையிலேயே தோன்றுகின்றன.

தனி ஆற்றலின் வலிமையையும். தகைமையையும் ஆப்பிரிக்க வீரநிலைக் காலக் கவிஞர், உகந்தா மன்னனைப் பாடும்போது பின்வருமாறு புலப்படுத்துகிறார்.

"Thy feet are hammers
Son of the forest
Great is thy fear of thee:
Great is thy wrath;
Great is thy peace:
Great is thy power." [164]

(அடியின் வன்மை இரும்பொன் செம்மை
அருங்கடி முல்லையம் புதல்வ! –நும்பகை
அச்சம் அடையும் நின்பெருமை கேட்பின்
அருந்திறல் சீற்றம் நின் அருமைப் பண்பு
அமைதியின் தோற்றம் நின்உருவச் சால்பு
அடக்கும் திறமே பகைமடக்கும் ஆற்றல்)

இப்பாடலின் கருத்து அரசனைப் பலபடப் பாராட்டவே அமைந்தது எனல் தகும் இது தும்பைத் திணையில் தானை மறமாக ஔவையார் பாடிய பாடலோடு ஒப்பிட்டு நோக்கத் தக்கது.

தலைவன் தோளையும் வன்மை மிக்கன எனக் கூறித் தாள் தோய் தடக்கை கணைய மரத்தை ஒக்கும் என்றும், தாள்— புனல் கொழிக்கும் இடத்தில் — மணல் பரக்கவும் கல்பிளக்கவும் நடக்கும் பகட்டை ஒழுக்கும் என்றும் புலி போன்ற அருந்திறல் சீற்றம் உடை–

யவன் என்றும் இருள் போன்ற பகைவனுக்கு ஞாயிறு போன்றவன் என்றும் வீரர்க்கு வீரனாக விளங்கிய அதியமானைப் பாடிய பின் வரும் பாடலுடன் ஒப்பிடலாம்.

"உடைவளை கடுப்ப மலர்ந்த காந்தள்
அடைமல்கு குளவியொடு கமழுஞ் சாரல்
மறப்புலி யுடலின் மான்கண முளவோ
மருளின விசும்பின் மாதிரத் தீண்டிய
இருளு முண்டோ ஞாயிறு சினவின்
அச்சொடு தாக்கிப் பாருற் றியங்கிய
பண்டச் சாகாட் டாழ்ச்சி சொல்லிய
அரிமணன் ஞெமரக் கற்பக நடக்கும்
பெருமிதப் பகட்டுக்குத் துறையு முண்டோ
எழுமரங் கடுக்குந் தாடோய் தடக்கை
வழுவில் வன்கை மழவர் பெரும
இருநில மண்கொண்டு சிலைக்கும்
பொருநரு முளரோ நீகளம் புகினே"[165]

இயற்கை இகந்த நம்பிக்கைகள் அன்று உண்டெனினும், வீரநிலைக் காலப் பாடல்களில் காட்டப்படும் அமர்முறைகள் மனித ஆற்றல்களுக்கு உட்பட்டவையாக இருந்தன.

போர் முனையில் மற்றுமோர் அரிய போர்க்களக் காட்சி. அதனைக் கண்டவர் பெருந்தலைச் சாத்தனார். மறப் பண்பினை மதிக்கும் சால்பினர். இவர் கண்ட படையினரோ குமரிப் படையினர்! (அனுபவம் இல்லாதவர்) எனினும், 'கூற்று வினை ஆடவர்' தமர் என்றும் பிறர் என்றும் கருதாமல் அடுத்தோரை எல்லாம் வினை-மடுத்து வெட்டிச் சாய்த்தனர். தானைத் தலைவன் களம் புக்குப் பகைவரை நோக்கி நும் பெயரையும் நுங்கள் இறைவன் சிறப்பை-யும் விளக்கி நும்தம் வாழ்நாளை முடித்துக்கொள்ள முனைபவர்கள் எம்பால் போர்க்கு வருக எனச் சொல்லி எதிர்ந்த வீரர் பலரையும் 'வாரா உலகிற்கு' அனுப்பி எதிர்ப்போர் இல்லாமையால் ஒரு புறத்தே நின்றான். பாம்பு உமிழ்ந்த மணியை எவரும் குறுகாது நீங்கி நிற்பதுபோலப் பகைவர் யாரும் அவன் அருகில் வருவதற்கு அஞ்சினர் என்றார். இக்களக் காட்சியைக் களங்கண்ட மாட்சிமை பெற்ற வீரனது மனைவியிடம் புலவர் பாடுகிறார்.[166]

ஒருவன் அமரில் அஞ்சினான் என்கிறார் அரிசில்கிழார். அஞ்சி-னான் என்பதைக் கூறாமல் கூறும் சிறப்பு அப்புலவர்க்கே உரியது.

கேடயத்தைக் கொணர்ந்து தருக! என இருமுறை கேட்டான். அவன் அச்சத்தை உணர்ந்த அவன் தோழன், 'நெருநல், நீ எறிந்தோன் தம்பி' சுழலுங் கண்ணன் நின்னைத் தேடுகிறான். காய்ச்சிய கள்ளைப் பெறுவதற்குத் தன் மனையிடத்தே கலயத்தைத் தேடுவது போலத் தேடுகிறான்... கேடயமல்ல! மலையையே தூக்கி மறைத்தாலும் நின்னைக் கொல்லாமல் நீங்கான் என்றான்.[167] மறவர்க்கு அச்சம் நீங்கி ஊக்கம் கொளுத்துமாறு இப்பாடலை அரிசில்கிழார் பாடுகிறார்.

ஆவூர் மூலங்கிழார், இணைக்கு இணையான வீரருடன் பொருவதே தும்பை அறம் என்பதை ஒரு வரலாற்றுக் கள நிகழ்ச்சியில் காட்டுகிறார். இரு பெருவேந்தர் பெரும்படை கொண்டு பொரத் தொடங்கினர். மைந்து பொருளாக வந்த வேந்தன் பாசறை அமைத்து அதனைச் சுற்றி முள்வேலி இட்டுப் பாதுகாப்பாக இருந்தான். போர் கடுமையாக நடந்தது. ஆயினும், பகைவேந்தன் வாளா இருந்தான். அதனைக்கண்ட தானை வீரன் பகைவேந்தன் பாசறையோரை நோக்கி, நாங்கள் தாக்கியும் எதிர்த்துத் தாக்காதோரை மீண்டும் தாக்குதல் பண்பாடன்று; சான்றோராய் இருந்தும் இங்ஙனம் செய்வது போரறமன்று என்பது புலப்படப் பேசினான். வண்பரி புரவி பாராட்டிச் செல்லும் தலைவனைக் காட்டி, எம் தலைவன் போரெதிராததற்குக் காரணம் அவனுக்கு இணையான வீரர் இல்லாததே ஆகும். வேந்தன் கொல்யானை ஊர்ந்து வந்தால், தன் இலங்கு இலை வேல் ஏந்தி எதிர்ப்பான் என்றார். இதனால், இணையில்லா வீரருடன் பொருவதும் போரறமன்று எனத் தெளியலாம்.[168]

வீரன் என்ற நிலையைத் தானை நிலையாய் மதுரைப் பூதனிளநாகனார் பாடிய கருத்து, பல ஆயிரம் ஆண்டுகள் கழித்தும் பழந்தமிழ் வீரனின் வினைத்திறன் உணர்த்தி நம் உள்ளத்துள் உறைந்து நிற்கிறது. பகைவர்க்கு நோயாம் எதிர்த்து நிற்கும் வீரன் போராண்மையை விளக்கப் பகைவர் குடப்பால் போலத் திரண்டு வரின் இவ்வீரன் சில்லுறை (பிரை மோர்) போல அவர்தம் படையுள் புகுந்து, கலந்து, கலக்கி அழிப்பான் என்கிறார்.[169]

குதிரை மறம்

தும்பைத் திணையில் குதிரை மறமாகப் பல மறக்களக் காட்சிகளை எருமை வெளியனார் இரு பாடல்களிலும், வெறி பாடிய காமக்கண்ணியார் ஒரு பாடலிலும், அரிசில்கிழார் ஒரு பாடலிலும் (தொடர்பு உடைய பாடல் தானை மறத்தில் உளது) காட்டுகின்றனர். அப்பாடல்களில் கருவான பகுதிகள் பழந்தமிழர் மறத்தமிழ்ப் பண்பாட்டில் உருவானவை, அவைகளை மட்டும் காண்போம்.

குதிரை வீரன் ஒருவன் அமர் செய்தது எருமை வெளியனாரது உள்ளத்தில் நீங்காக் காட்சியாய் நின்றது. அக்காட்சிகளை இரு பாடல்களாய்ப் பாடினார். அவை கள நிகழ்ச்சிகளாய்க் காணும் போது முன்னும் பின்னும் ஆக அமைந்துள்ளன எனலாம். 303, 273 ஆகிய இரு பாடல்களும் ஒரு வீரனைப் பற்றியனவாக இருக்க வேண்டும் என்று கருத இடமுண்டு.

இவ்வீரனை 'எள்ளுநர்ச் செகுக்குங் காளை' எனப் பாராட்டுகின்றார். இவ்வீரன் நிலம் பிறக்கிடுவது போல விரைவாகக் குதிரையைச் செலுத்துகின்றவன். கடலைப் பிளந்து செல்லும் நாவாய் போலத் தூசிப் படையினைப் பிளந்து களிற்றினை நெடுநல் எறிந்தான்;[170] வெற்றியோடு மீண்டான்; மறுபடியும் அதே உத்தியைக் கையாண்டு பகைவனின் தார்ப்படையைப் பிளந்து திணிநிலையை அடைந்திருக்க வேண்டும். ஆயின், தானை அமைப்பின் மாறுதலால் இரண்டு பேரியாறுகள் கூடும் இடத்தில் எதிர்ப்படும் மரத்தை வீழ்த்துவது போல அவனைக் களத்திலே வீழ்த்திவிட்டனர். அவன் ஊர்ந்து சென்ற குதிரை திரும்பி வரவில்லை. அவன் மனையோள் பெருங்கலக்கமுற்று, 'மா வாராதே! மா வாராதே! எல்லார் மாவும் வந்தன' எனப் புலம்பினாள் என்று வெளியனார் பாடியுள்ளார்.[171]

தும்பை சூடிப் பொருத களத்தில் வேந்தன் ஒருவன் பக்கம் தானைத் தலைவனாய்ப் பேரமர் உடற்றிய வீரனைக் கண்ட காமக்கண்ணியார் அவன் வீர நலத்தைப் பாராட்டினார். வளையவிட்ட மூங்கில்கள் மேலெழுவது போலப் போரில் குதிரைகள் தாவித் துள்ளிப் பாய்ந்து வென்றி விளைவித்தன. அவன் களத்தில் கொண்ட பொற்பூக்களை விறலியர் கூந்தலில் அணிந்து கொண்டனர். தன்னைப் போற்றிப் பாடிய பாணர்களுக்கு அவ்வீரன் ஊர்கள் பல நல்கினான். அவன் வேலினால் அட்ட களிறுகளை யெண்ணின் வீசும்பின் மீனினும், மழைத்துளியிலும் பலவாகும் என்று காமககண்ணியார் பாடுகிறார்.[172]

அரிசில்கிழார் பாடிய தும்பைத் திணைப் பாடலில் தானை மறத்தில் ஒரு பாடலும்,[173] குதிரை மறத்தில் ஒரு பாடலும்[174] காணப் படுகின்றன. இவ்விரு பாடல்களும் களப்பொருளிலும் சமர் நிகழ்ச்சியிலும் தொடர்புடையன என்பதை உய்த்துணரலாம்.

மாவீரன் ஒருவன் தன் அண்ணனைக் கொன்றவனையும் அவன்தன் தம்பியையும் நாளை கொல்லாமல் உணவு அருந்துவது இல்லை என வஞ்சினம் உரைத்தான். குளிரைப் போக்க

நறவை உண்டு காற்றினும் கடுகிச் செல்லும் குதிரையைத் தேர்ந்-தெடுக்கச் செல்லும் நேரத்தில் அரிசில்கிழார் அவ்வீரனைச் சந்தித்தார். நினது வஞ்சின மொழி பொய்க்காது எனப் பகைவர் கலங்குகின்றனர் என்றார்.[175] மேலும், நினது தமையனைக் கொன்றவன் நின் வேலினின்றும் தன்னைக் காத்துக் கொள்ள கேடயத்தைக் கேட்-கின்றான். அவனைக் கண்ட ஏனைய வீரர்கள் நெருநல் நீ யெறிந்-தோன் தம்பி அகலிடத்துக் குன்றிமணி சுழலுவது போன்ற கண்களை உடையவன் உன்னைக் கொல்ல, காய்ச்சிய கள்ளைப் பெறுவதற்குத் தன் மனையினுள் கலயம் தேடுவான் போலத் தேடுகிறான். நீயோ உன்னைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளுவதற்குத் தோல் தா! தோல் தா! என்கின்றனை. கேடயமல்ல; துறுகல்லாயினும் உன்னைக் காப்-பாற்றிக் கொள்ள முடியாது எனத் தான் கண்ட வீரனின் நெஞ்சு-ரத்தினைப் பாடுகின்றார்.[176]

உவகைக் கலுழ்ச்சி

தும்பை பெரிதும் அவல நிகழ்ச்சியைச் சித்திரிக்கிறது. மறப் பண்பு மகனுக்கு வர வேண்டுமேல் தாய்க்கு அப்பண்பு நாடி நரம்புகளின் ஊறி இருக்க வேண்டும் அப்படிப்பட்ட உயர்நிலைப் பண்பாட்டினை மகளிரே நன்கு உணர்ந்து அறிவர்.

''ஈன்ற பொழுதிற் பெரிதுவக்கும் தன் மகனைச் சான்றோ-னெனக் கேட்டதாய்''[177] என்றவிடத்துச் சான்றோனென்றது மறமான் குணங்களால் நிறைந்தோனையும் குறிக்குமாகலின் ஈண்டும் அத்திருக்குறள் இயையுமாறு கண்டு கொள்க' என்று ஔவை சு. துரைசாமி அவர்கள் கூறுவர்.[178] இக்கருத்தினைக் குறித்து டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் அவர்கள் கூறுவதாவது :

''திருக்குறள் சங்க இலக்கியங்களைத் தழுவியெழுந்த தமிழ்ப் பெருநூலாகும். திருவள்ளுவர் சங்கச் சான்றோர்களின் பொருளையும் சொல்லையும் பொன்னேபோல் தழுவிக் கொண்ட பெருந் தமிழ்ப் புலவர்.

'ஈன்ற பொழுதிற் பெரிதுவக்கும் தன்மகனைச்
சான்றோன் எனக்கேட்ட தாய்'

தன் மகனை வீரன் எனக்கேட்ட தாய் அவனைப் பெற்ற காலத்-தைக் காட்டிலும் மிக்க மகிழ்ச்சி அடைவாள் என்பது இக்குறளின் கருத்து. சான்றோன் கல்வி கேள்விகளால் நிறைந்தவன் என்று பொருள் கொள்ளும் முறை ஈண்டுப் பொருத்தமில்லை. போர்க்களத்

தில் நிகழும் மகனது வீரச் செயல்களைத் தந்தை காண்பான்: தாயோ காண்பதற்கில்லை. மகன் பக்கத்து மறவர்களோ எதிரிகளோ வந்து சொன்னால்தான் தாய்க்குத் தெரியும். ஆதலின் 'சான்றோன், எனக் கேட்ட தாய்' என்று கூற வேண்டியதாயிற்று.

'நரம்பெழுந்து உலறிய நிரம்பா மென்றோள்
முளரிமருங்கின் முதியோள் சிறுவன்
படையழிந்து மாறினன் என்று பலர்கூற' (புறம், 278)

என வரும் பகுதியில் போர்க்குச் சென்ற மகன் செயலைப் பலர் கூறத் தாய் கேட்டாள் என்பது தெளிவு. கல்வி அறிவுகளால் சான்றோன் ஆயின், தாயே நேரில் அறிந்து கொள்ளத் தடை-யில்லை.

"மகனைப் பெற்ற காலத்தை விடப் பெரிதான மகிழ்ச்சியைத் தாய் எப்போது அடைவாள்? இக் கேள்விக்குச் சங்க காலத்து ஒரே விடைதான் உண்டு.

'களிறெறிந்து பட்டனன் என்னும் உவகை
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதே' (புறம், 277)

'படுமகள் கிடக்கை காணூஉ
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதுவந்தனனே' (புறம், 278)

'ஈன்ற பொழுதிற் பெரிதுவக்கும் தன்மகனைச்
சான்றோன் எனக் கேட்டதாய்' (குறள், 69)

வீரன் என்பதற்காகத் தாய் ஓரளவு மகிழ்ச்சி அடைவாள்; யானை-யைக் கொன்று வெற்றியோடு வந்தான் என்பதற்காக ஓரளவு மகிழ்ச்சி அடைவாள்; இச்செயல்களுக்காகப் பெருமகிழ்ச்சி அடைய மாட்டாள். யானையைக் கவட்டித் தானும் பட்டனன், உயிர் விட்டனன் எனும் போதுதான் போர்க்களத்தினின்று வாராது விழுப்புண் பட்டு அவ்விடத்தே படுமகனாகக் காணும்போது தான் தாய்க்குப் பெரு-மகிழ்ச்சி உண்டாகும். தான் பெற்ற மகன் தானிருக்கும் போதே வீரனாக இறந்த ஞான்றுதான், ஈன்ற ஞான்றினும் தாய் பேருவகை அடைவாள்.

"நல்வீரனாக வாழ்ந்தால் தாய் பெரு மகிழ்ச்சி அடைய மாட்டாளா? மாட்டாள். வீரனாக இறந்தால்தான் அவளுக்குப் பேருவகை ஏற்படுமா? ஆம். இன்று வீரன் நாளைப் போரில் கோழை ஆகலாம். பலநாட் செய்த வீரங்கள் ஒரு நாட் கோழைக்கு ஈடாகா. தன் மகனது வீரவாழ்வன்று. வீரச் சாவுதான் தாய் விரும்பிய பெரு நோக்கம். அச் சாவுதான் அவளுக்கு அவனைப் பெற்ற காலத்திலும் பேருவகை

அளிப்பதாயிற்று. புறநானூற்றுப் பாடல்களும் திருக்குறளும் ஈன்ற ஞான்றினும், ஈன்ற பொழுதின் எனவும், உவகை பெரிதே, பெரிது உவந்தனளே, பெரிதுவக்கும் எனவும் ஒன்றுபோல் சொல்லாட்சி செய்தவனைக் காண்க. இவ்வொற்றுமையைப் பார்க்கும்போது 'சான்றோன் எனக் கேட்டதாய்' என்பதற்கு 'வீரனாகப் போர்க்களத்தில் மடிந்தான் என வீரச்சாவைக் கேட்ட தாய்' என்று பொருள்படுகின்றது. இங்ஙனம் திருக்குறளுக்குப் பொருள் கொள்ளல் சங்க மரபுக்கு இசைந்த-தாகும்.''[179]

மேற்கூறிய கருத்தை மேலும் வலியுறுத்தி மொழிவதை, 'அஞ்-சிறைத் தும்பி' எனும் நூலில் காண்கிறோம்.[180] அத்தகைய கள நிகழ்ச்சிகளைப் பூங்கண் உத்திரையார், காக்கை பாடினியார் நச்-செள்ளையார், ஔவையார் ஆகிய பெண்பாற்புலவர்கள் பாடியுள்-ளார்கள். இதனால், பழங்கால வீரப் பெண்டிரது தாய் உள்ளத்தையும் மறக் கற்பையும் நாம் உணர வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது.

ஒரு மறவன் களங்காணச் சென்றான். அவன் தாய் முதுமை எய்தி அவனையே பற்றுக் கோடாகக் கொண்டிருந்தாள். அவன் களங்கண்டு சடுதியில் களிற்றினைக் கொன்று பகைவரால் விழுப்-புண்பட்டு இறந்தான். அவன் பெரும்பேர் உலகம் அடைந்ததை அவன் தாய்க்கு அறிவித்தனர். அதற்கு அவள் கண்ணீர் உகுத்தாள். எனினும், அவன் வீரச் செயலை எண்ணி **ஈன்ற ஞான்றினும் மகிழ்ந்தாள்** என்று பூங்கண் உத்திரையார் அவ்வீரத் தாயின் மறப்பண்பினைப் பாராட்டுகிறார்.[181]

காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார் பாடும் வீரன் பழந்-தமிழர் வீரநிலைக் காலப் பண்பாட்டிற்குப் பிறிதொரு எடுத்துக்-காட்டாகும்.

ஒரு மறவன் அடுகளத்தில் பகைவர் வாளால் வெட்டுண்டு இறந்தான், ஆயின், எந்நிலையில் அவன் இறந்துபட்டான் என்பதை உணராத பலர் நின் மகன் பகைவர் படை கண்டு அஞ்சி புறங்-கொடுத்து மாண்டான் என்று கூற, 'மண்டமர்க் குடைந்தனனா-யினுண்டவென் முலையறுத்திடுவென் யான்' எனச் சொல்லி வாளைக் கையிலேந்தி, படுகள முனையிற் சென்று இறந்து கிடக்கும் பிணங்-களை எல்லாம் பெயர்த்துப் பெயர்த்துப் பார்த்துக் கொண்டே குருதி படிந்து சிவந்த களம் முற்றும் சுற்றி வருபவள், விழுப்புண்பட்டுச் சிதைந்து வேறு வேறாகத் துணிபட்டுக் கிடக்கின்ற தன் மகனது கிடக்கையைக் கண்டு அவனை, **ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிது-**

வந்தனள்' என்று புலவர் பாடுவது அக்கால வீர ஆடவர் களநிலைக்கும் வீரப்பெண்டிரின் உள நிலைக்கும் காட்டாக உள்ளது.[182]

'தன் மகன் மாண்ட செய்தி அறிந்த முதியோள் அவன் வீழ்ந்த திறத்தை அறியக் கட்டூர் நாப்பண் சென்று அங்குத் தேடிப் பகைவரை எதிர்த்து இடைப்பட்ட அமரில் சிதைந்து வேறாகிய சிறப்புடையாளன் வீர மாண்பு கண்டு, 'வாடு முலை யூறிச் சுரந்தன ஓடாப் பூட்கை விடலை தாய்க்கே' என ஔவையார் பாடியுள்ள மறப்பண்பாடு அறிதற்குரியது.[183]

உவகைக் கலுழ்ச்சியாகப் பாடிய மூன்று பாடல்களும் பெண்பாற் புலவர்களால் பாடப் பெற்றவை என்பது அறிதற்குரியது.

பாண் பாட்டு

பாண்பாட்டு என்னும் துறை, 'புலவர் ஆக்கித் தரும் இதனைப் பாணன் யாழிலிட்டுப் பாடுதலின் துறை அவன் மேலதாயிற்று.'[184] மேலும் பாணன், வேந்தனது விழுத்தூதாய் விரைந்து போர்க்கு வருமாறு அழைக்கிறான். அது கேட்ட மறவன் ஒருவன் நூலரிமாலை அணிந்து வாளேந்தி நடையீடு ஏத்தி வந்தான். தடுத்தற்கரிய போரில் பகைவரை மேற் செல்லாதவாறு தடுத்துத் தான் வெட்டி வீழ்த்திய பகைவரை எதிர்த்தான். அந்நிலையில் இவ் வீரனை எதிர்த்து வந்த பகைவன் அஞ்சிப் புறங்காட்டி ஓடினான். அது கண்டு இவ்வீரன் பெருமிதத்துடன் சிரித்தான். ஓரம்போகியார் பாடிய இப்பாடலை[185] வஞ்சித் திணைத் துறைகளுள், 'அழிபடைபட்டோர் தழிஞ்சிக்கும்', 'வருவிசைப் புனலைக் கற்சிறைபோல, ஒருவன் தாங்கிய பெருமைக்கும் திறம்பட வொருதான் மண்டிய குறுமைக்கும்' காட்டுப.[186]

அண்டர் நடுங்கல்லினார் பாடிய பாண்பாட்டு முழுமையும் நமக்குக் கிடைத்திலது. எனினும், அப்பாடல் தும்பைத் திணையைச் சார்ந்தது என்பதில் ஐயமில்லை. இது 'பாசிலைக் கமழ் பூந் தும்பை நுதலசைத் தோனே' என்பதால் அறியலாம். பாடாண் பாட்டு என்ற பாட பேதம் ஏற்புடைத்தன்று.[187] ஏனெனில், இப்பாடலில் பெறும் குறிப்புப் பொருளால் இது பாண்பாட்டாய் அண்டர் நடுக்கல்லினார் பாடியிருத்தல் வேண்டும் என உய்த்துணர இடமுண்டு.

இப்பாடலில் சில வரிகள் சிதைந்து காணப்படினும், பாடலின் கருத்துப் பொருளைக் குறிப்புப் பொருள் தெளிவாக உணர்த்துகிறது. குறிப்புப்பொருள் வருமாறு: நாட்காலை நீர் நாய் வாளைமீனை

இரையாகப் பெற்றது. ஆனால் பாம்புகளை வாளைமீன் என்று கருதி மயங்கும் பசியை உடைய முதலைகளோடு நீர்நாய் மாறு-படும் என்றதனால், முதலில் இவ்வீரன் பகைவரை வென்றான். அவ்-வெற்றியின் திளைப்பிலே மகிழாமல் மீண்டும் தம்மின் வலிமைமிக்க பகைவரோடு மாறுபட்டான். முதலை ஆழத்தில் அலைப்பது போல் பகைவீரர் பகையின் மன்றுள் (களத்தின் நடுவிடத்தில்) பலரும் எய்த வேலினால், வண்டியின் ஆழிக்குடம் தன்னிடத்துச் செருகப் பட்ட ஆர்க்காலோடு நின்றார் போல உயிரிழக்கும் நிலையில் நிலத்-தில் விழாமல் நிற்க. அது கண்ட அவன் தோழன் தும்பைப்பூ மிலைந்து அமருக்கு விரைகிறான்.

ஔவையார் பாண்பாட்டாகப் பாடிய பாடலில் உள்ளுறையாய் உறைய வைத்த கருத்தைக் காணலாம். உவர் நீர், ஆடையிற் பற்றிய மாசு போக்கித் தண்ணீர்மை குன்றாதது போல. வீரனொருவன் பலருக்கும் அமர்க்களத்தில் உறுதுணையான உதவிகளைச் செய்து தனக்குத் துணை வேண்டாது செருவத்துத் தன் வீரத்தின் நீர்மை கெடாது ஒரு கேடகம் கொண்டே பகைவரின் தாக்குதலைத் தடுக்-கும் சான்றோன் என்பதால் அறியலாம். இந்நிலை, பழந்தமிழர் வீரத்தில் விழுமிய கொள்கையினைக் குறிப்பாற் சுட்டுகிறது[189]

மூதின் முல்லை

அகத்தில் பிரிந்த தலைவனை உடலாலும் உள்ளத்தாலும் கூடக் காத்து இருத்தல் முல்லைக்கு உரிமைப் பொருளாகும். மூத்த வீரம் படைத்த வீரன் களத்தில் உயிர் துறக்க அவனை அவன் காதலி முயங்கல் உயர் சிறப்பாகவும் உயர் அனைய உறவின் உயர் நிலையாகவும் கொள்ளப் பட்டது போலும்!

புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, 'பகை புகழக் கிடந்தானை முகை முறுவலார் முயக்க மர்ந்தன்று' என்று கூறும். குடக்கோ நெடுஞ்சேரலாதனும் வேற்பஃறடக்கைப் பெருவிறற்கிள்ளியும் தும்பை சூடி அமர் மேற்கொண்டனர். அங்குச் சென்ற கழாத்தலையார் தானை வீரர் போருடற்றும் வினைத்திறத்தைக் கண்டனர். களமுரசு முழங்கியது! அம்முரசைக் கூரிய மருப்புகளையுடைய இரண்டு ஏறுகளைத் தம்முள் தாம் பொருமாறு விடுத்து அவற்றுள் வெற்றி பெற்ற காளையின் தோலை உரித்து மயிர் களையாது போர்த்துப் பிணித்திருந்தனர். முரசு முழங்க அமர் கடுமையாகவும் கொடுமை யாகவும் நடந்தது பகைவர் படையைக் கலக்கிய ஒரு வீரன் மீது

வேல், மார்பிடைப் பாய்ந்தது ஆயின், அவ்வீரன் கலங்கவில்லை! எனினும், மீண்டும் போர் புரிய வில்லை; நாணமடைந்தான்; சோர்ந்-தான்; அத்துணை அளவிலே பருந்துகள் அவனை மொய்த்-தன. அந்நிலையில் தன் வீரக்கணவனைக் கண்ட மனைவி விரைந்து அவனைத் தழுவப் பருந்துகள் இடந்தந்திலவாக அவற்றை விலக்கித் தான் தழீஇக் கொண்டாள். நெஞ்சந் துணுக்குறும் இக்காட்சி புலவர் உள்ளத்தில் பாடலாய் உருவானத்தில் வியப்பில்லை.[190]

களிற்றுடனிலை

இப்பாடலைப் பாடிய புலவர் பெயர் தெரியவில்லை. ஆனால், வீரனது புகழ் இன்றுவரை நின்று நிலைக்கிறது. **புலவர் பாடும் புகழைப் பெறுவதை வீரர்கள் பெரிதும் விரும்பினர்** என்பது இப்பாடலால் அறியலாம்.

"பண் கொளற் கருமை நோக்கி
நெஞ்சற வீழ்ந்த புரைமை யோனே"[191]

வீரத்தினால் எய்தும் புகழே அருமையானது என்னும் அக்காலக் கருத்திற்கு உறுதி சேர்ப்பதாகும்.

மறம் பிறங்கப் பொருதோன் தான் எறிந்த களிற்றோடு, உயிர் துறந்து உம்பர் உலகு அடைந்தான் என்பதை இப்பாடல் கூறுவது மறப்பண்பின் மாண்பாகும் என்பது அறிந்து மகிழ்தற்குரியது.[192]

நூழிலாட்டு

நூழிலாட்டு எனில் கொன்று குவித்தல் எனலாம். எனினும். மதுரை இளங்கண்ணி கோசிகனார், 'இரும்பு முகஞ் சிதைய நூறி ஒன்னார் இருஞ்சமங் கடத்தல்' வீரர்களுக்குப் பொதுவான இயல்பு என்கிறார். பெயர் கேட்டாலே அஞ்சி ஒதுங்கும் ஆற்றலும், கண்-டார் அச்சங் கொள்ளும் வலிமையும் வேண்டும் என்பர். இவ்விருவகை ஆற்றல்களும் தன் தலைவற்கு உள்ளதாக இரு உவமைகள் மூலம் விளக்குகிறார்.

புற்றிலே வாழும் நல்ல பாம்பு போலவும், கண்டாரை மன்று வெளியில் கொல்லும் ஆனேறு போலவும் பொருதற்கரிய போராற்றல் படைத்தவன் ஆகிய எம் தலைவன் பாசறைக்கண்ணே உள்ளான் என்று பகைவர் கேட்ட அளவிலே அஞ்சி நெஞ்சம் நடுக்கம் கொள்வர். அத்தகைய பேராளி உடையவனைக் காணின் பகைவர் இருள் போல் மறைவர் என்கிறார் இளங்கண்ணி கோசிகனார்[193]

அன்று... அவ்வீரன் சிறுவன். வள்ளத்தில் பாலை ஏந்தி இவனைப் பற்றி வாயில் வைத்து உண்பிக்கவும் உண்ணானாகவே உள்ளத்தே சினவாமல் புறத்தே சினந்தாற்போல ஓங்கிய சிறு-கோலுக்கு அஞ்சியுண்டவனான இவ்வீரன்... இன்று... இவன் தந்தையின் விழுப்புகழைக் காப்பானாகப் புகர் நிறங் கொண்ட களிற்றை அட்டான். அத்துடன் அமையாமல் மார்பிலே தைத்து நிற்கும் அம்பையும் புண்ணையுங் காட்டிய வழி யான் அதனை அறியேன் என மேலும் மண்டமர் புரிகிறான். இறுதியில் கேடகம் கீழ்ப்பட்டதாக அதன்மேலே விழுந்து இறந்துப்பட்டான் என இவன் வீரத்தை வியந்து போற்றுகிறார் பொன்முடியார்.[194]

நிலத்திற்கு ஏற்ற அமர்முறை, அமர்முறைக்கு ஏற்ற மறப்பண்பாடு. இப்பாடல்களில் வரும் களநிகழ்ச்சிகள் கற்பனைகள் அல்ல! நடப்பியல் உண்மைகளைப் பின்னணியாகக் கொண்டவை.

1) தொல், புறத், நூ. 56; 2) S. Ilakkuvanar, Tholkappiyam, p. 450; 3) 'Appreciation', Manual of Military Science, (Further information — restricted); 4) தொல், புறத், நச், உரை, ப. 129; 5) தொல், கற்பு, நூ. 1; 6) 'Landmarks and descriptions of the ground affected'—Verbal Orders; 'Operations of War' (attack)—further information restricted; 7) தொல், புறத், நச். உரை, ப. 128; 8) தொல், நூ. 57; 9) புறம், 9; 10) தொல், புறத், ப. 130: 11) V.R.R. Dikshitar, War in Ancient India, p. 16:—

"In some cases cattle lifting was a prelude to military compaigns".

12) V.R. R. Dikshitar, op.cit., p. 14; 13) Ibid., p. 15;—

"There are a large number of hymns in the Adharvana Veda praying for the protection of cows and cattle. In the 13th hymn of book XIX there are references to cow stalls and kine-wining chariots (5 and 7, see also Bk. II. II. 26; Bk. V 21; Bk. VI 5a). From this referenee and from that in book VI 67. 3, we may conclude that cattle - lifting was practised on an extensive scale in the Vedic age."

14) மகாபாரதம், விராட பருவம் காண்க.

15) தொல், புறத், ப. 129; 16) அகம். 372 : 9-12; 17) நா. செயராமன், சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண்திணை, ப. 300; 18) Ibid., p. 327; 19) பதிற்று, பதிகம், 6 [பதிகம் பற்றிய சான்று விளக்கத்திற்கு முடிவுரையில் 'பொருள்திறம்' என்ற உட்தலைப்பில் காண்க.]

20) ஔவை சு. துரைசாமிப் பிள்ளை, பண்டைநாளைச் சேரமன்னர்கள், ப. 160; 21) சிலம்பு, நீர்ப்படை, வரி 238-240; 22) புறம், 100:5; 23) முல்லைப்பாட்டு, அடி 8-14, பெரும்பாண், அடி 140-146; 24) தொல், நூ. 56; 25) தொல். நூ. 57; 26) ப. அருணாசலம், தொல்காப்பியர், ப. 101; 27) M. Chadwick, op. cit., p. 91:—

"Cattle raids are among the most frequent incidents of Irish heroic Sagas."

28) H. Munro Chadwick. The Heroic Age., p. 170:—

"Of the early heroic poetry very little has come down

to us except the two great epics, the Iliad and the Odyssey which between them contain nearly 28000 verses".

29) Ibid., p. 396; 30) வீரர்கள் துறக்கம் அடைதல்: புறம், 287; 93; அகம், 61; புறம், 74, கல் எடுத்தல்: புறம், 314:2-3; அகம். 67:8-10; 131:8-11, புறம், 221:11-12, ஐங், 352:2; நடுகல் வழிபாடு; புறம், 232:3-6, 260:25-28, 263:8, 264, 1-4, 265:1-5, 306:3:4; 31: நா. செயராமன், சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண்திணை, ப. 329; 32) புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, நூ. 1; 33) நா. செயராமன், சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண்திணை, ப. 329; 34) புறம், 126:1-3; 198:10-17; 23:6-7; 40:3-5; K. Kailasapathy, op. cit., p., 253; 35) தொல், நூ. 58; 36) குறள், 400; 37) தொல் நூ. 58; 38) புறம், 292; 39) Odyssey (i) 136 ff; 40) பொருநர் 76-129; 151-177; சிறுபாண் 235–61; பெரும்பாண்,467–93;மலைபடு, 561–81 முதலியன; 41) தொல், நச், உரை, ப. 13; 42) சிலம்பு, வஞ்சின மாலை வரி. 54–55; 43)ப. அருணாசலம் தொல்காப்பியர்,பக், 101–102; 44) சிலம்பு, கால்கோள், வரி,50-51; 55; 45) தொல், நூ. 78; 46) சிலம்பு, காட்சி 132; 47) தொல், நூ, 70; 48) தொல், நூ. 57; 49) சிலம்பு, கால்கோள் 251; 50) சிலம்பு, நீர்ப்படை, வரி. 38-39; 51) பதிற்று, 43;25 ; 52) ச. பவானந்தம் பிள்ளை, தற்காலத் தமிழ்ச் சொல்லகராதி, ப. 322; 53) பதிற்று, 43: 25; 54) புறம், 88-3; 55) தொல், புறத், ப. 206; 56) தொல். புறத். ப. 5; 57) நற், 18:6; 58) குறள், 778; 59) பெரும் பாண், 455; 60) புறம், 21:6; 61) பதிற்று.53:11; 62) தொல், நூ. 65; 63) குறள். 381; 64) குறள், அதிகாரம் 75; 65) குறள், 741; 66) Ibid., 742; 67) Ibid., 743; 68) சிலம்பு. அடைக்கலம், வரி 207 — 18:—

" மிளையும் கிடங்கும் வளைவில் பொறியும்
கருவிரல் ஊகமும் கல்உமிழ் கவணும்
பரிவுறு வெந்நெயும் பாகுஅடு குழிசியும்
காய்பொன் உலையும் கல்இடு கூடையும்
தூண்டிலும் தொடக்கும் ஆண்தலை அடுப்பும்
கவையும் கழுவும் புதையும் புழையும்
ஐயவித் துலாமும் கைபெயர் ஊசியும்
சென்றஎறி சிரலும் பன்றியும் பணையும்
எழுவும் சீப்பும் முழுவிறல் கணையமும்
கோலும் குந்தமும் வேலும் பிறவும்
ஞாயிறும் சிறந்து நாள்கொடி நுடங்கும்
வாயில் . . . . "

69) மதுரை, 350-359; 70) நெடுநல், 78-88; 71) சிலம்பு, ஊர்காண்,62-67; 72) பதிற்று, 3:2:28; 73) Ibid., 3:2:21-27; 74)Ibid., 6:53:7; 75) Ibid., 6:58:10; 76) தமிழா நினைத்துப் பார், ப. 11; 77) குறள், 744-749; 78) Ibid., 750; 79) அகம், 122; 80) தொல், நச்சு, உரை, ப. 185; (நூ. 68-புறத்) 81) புறம், 36:9-13; 82) The Story of the Iliad p. 27; 83) புறம், 44:11-16; 84) பதிற்று, 6:3-6; 85) முருகு, 68-70; 86) பதிற்று, 6:3-7; 87) Ibid., 9:8:8; 88) Ibid., 6:3:8; 89) Ibid., 6:3:9; 90) மதுரை, 149; 91) புறம், 338; 92) குறள், அரண் 5; 93) தொல், நச், உரை, ப. 173; (நூ. 64-புறத்) 94) தொல், நூ. 65; (புறத்); 95) தொல், நச், உரை, ப.174; (நூ. 65 புறத்) 96) பதிற்று, 6:8:5-8; 97) Ibid., 7:8: 5-7; 98) Ibid., 7-8: 9-10; 99) பட்டினப், 228-31; 100) பெரும்பாண், 448–64; 101) பதிற்று, 6:8:2-4; 102) Ibid.. 2:10:18-20; 103) Ibid., 2:2:8; 104) Ibid., 7:8:16-17; 105) Ibid., 7:6:7-9; 106) Ibid., 9:10:6-8; 107) பெரும்–பாண், 117-28; 108) பதிற்று, 6:4:6-8; 109) Ibid, 9:3:6-9; 110) தொல். புறத், நூ. 62; 111) தொல், நச், உரை, ப. 160; (நூ. 62-புறத்) 112) தொல், பொருட் படலம், ப. 75; (புறத்) 113) டாக்டர் ப. அருணாசலம், தொல்காப்பியர், ப. 107; 114) தொல். நச். உரை, ப. 161; 115) நற், 81:3-10, 121:6, 161:1, 181: 11-12, 221:7; 116) Madras Varsity Lexicon, p. 3280. தொல், புறத், நச். உரை, ப. 207; 117) T. P. Meenakshisundaran, Mullai–p–pattu, The Idyll of the Jasmine, p. 24; 118) Ibid., p. 44; 119) முல்லைக்கலி, 1:49; 120) Ibid., 3:63:71–73; 121) சிலம்பு, காட்சி, 141-149; 122) பட்டினப், அடி 283–284; 123) புறம், 4; 124) Ibid., 41; 125) Ibid., 88, 89; 126) Ibid., 87; 127) Ibid., 88:1–2; 128) Ibid., 93:10–11; 129) Ibid., 98; 130) Ibid., 100; 131) Ibid., 7; 132) Ibid., 16; 133) Ibid., 36; 134) Ibid. 45; 135) Ibid., 46; 136) Ibid., 47; 137) Ibid., 57; 138) புற-நானூறு, ஔவை உரை. ப. 151; 139) புறம், 213; 140) புறம், 292; 141) தொல், புறத், நச். உரை, பக். 191-92; 142) தொல், புறத், நூ. 70; 143) தொல், புறத், நச்.உரை, ப. 191; 144) ச.சோ, பாரதியார், தொல்காப்பியர் பொருட்படலம், பக். 78-79, (புறத்திணையியல்); 145) சிலம்பு, கால்கோள், வரி 218-220; 146) தொல்காப்-பியர், ப. 108; 147) தொல், புறத், நூ. 71; 148) சிலம்பு, கால்-கோள், வரி 205-9; 149) பதிற்று, 67; புறம், 282; 150) தொல்,

நூ. 72; 151) புறம், 62; 152) Ibid., 63; 153) Ibid., 81; 154) Ibid., 80; 155) Ibid., 83; 156) Ibid., 83; 157) Ibid , 235:16; 158) Ibid., 274; 159) Ibid., 275; 160) Ibid., 87; 161) Ibid., 88; 162) Ibid., 89; 163) J.H. Stub, Ode: –

"The word (ode) is derived from the Greek Oide which simply meant a poem intended to be sung and is therefore, practically synonymous with 'lyric' "

164) M.Chadwick, op. cit., p.579; 165) புறம், 90; 166) Ibid., 294; 167) Ibid., 300; 168) Ibid., 301; 169) Ibid., 276; 170) Ibid., 302; 171) Ibid., 273; 172) Ibid., 302; 173) Ibid., 300; 174) Ibid. 304; 175) Ibid., 304; 176. Ibid., 300; 177) குறள், 69; 178) புறம், ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை உரை, ப. 154 (பகுதி—இரண்டு); 179) டாக்டர் வ.சுப. மாணிக்கம், எந்தச் சிலம்பு?, பக். 55-57. 180) மயிலை, சீனி வேங்கடசாமி, அஞ்சிறைத் தும்பி, பக். 59–65; 181) புறம், 227; 182) Ibid., 278; 183) Ibid., 295; 184) புறம், ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை, உரை, ப. 169 (பகுதி - இரண்டு). 185) புறம், 284; 186) புறம், ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை உரை, (பகுதி – இரண்டு); 187) Ibid, p. 167. 188) புறம், 283; 189) Ibid., 311; 190) Ibid., 288; 191) Ibid., 307: 13-14; 192) Ibid., 307; 193) Ibid., 309; 194) Ibid., 310.

பழந்தமிழர் படைகளும் படைக்கலன்களும்

கடுஞ்சினத்த கொல்களிறு
நெஞ்சுடைய புகல்மறவர்
உரைசால் பாசறை
படைக்களப் பயிற்சியும் பயனும்
கதழ்பரிய கலிமா
நெடுங்கொடிய நிமிர்தேர்
படுகடல் ஓட்டிய வெல்புகழ்
களம்காணல் – காளைக்குக் கடனே
பாடுதுறை முற்றிய கொற்றம்
அடுதலும் தொலைதலும் – காரணங்கள்
அமரின் இறுதி நிலை
வீரநிலைக் காலத்தின் வீழ்ச்சி (அல்லது) பண்பாட்டில் மாற்றம்
குறிப்புக்கள்

இயல் 5

பழந்தமிழர் படைகளும் படைக்கலன்களும்

வீரநிலைக் காலத்தில் படைகளை வகுத்து வைத்து, அவற்றைக் காத்துப் பயிற்றுவித்து அமர் நடத்திய முறை அறிதற்குரியது. அரசு, சமுதாயம், சமயம் ஆகிய முப்பெரு நிலைகளும் படைகளிலும் படைக்கலன்களிலும் நிலையான கவனத்தைச் செலுத்தின என்றால், வீர உணர்வு அற்றைக் காலச் சமுதாயத்தில் – பண்பாட்டில் - இரண்டறக் கலந்து காணப்பட்டிருத்தல் உறுதி எனவே, வீரம் அன்று புகழ் நல்கும் பாடுபொருளாயிற்று.

குமரி முதல் இமயம் வரை தம் ஆட்சியின் நீட்சியைப் பழந்தமிழர் பல படையெடுப்புக்களில் உலகிற்கு உணர்த்தியுள்ளனர்.[1]

கடுஞ்சினத்த கொல் களிறு

பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலத்தில் நால்வகைப் படைகள் இருந்தன. சேரநாட்டில் வினைநவில் யானைப் படை அப்படைகளில் முதலிடம் பெறுகிறது எனலாம். சேரநாட்டுத் தானைக்குப் பெருமை அவர்கள் வைத்திருந்த யானைப் படையே ஆகும். யானைப் படையின் சிறப்பால் பெயர் பெற்ற சேர மன்னன், பல்யானைச் செல்கெழு குட்டுவனைக் காண்கிறோம். வேழ நோக்கின் விறல் வெஞ்சேய் என்று போற்றப்படும் யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறையின் பெயரும் இதற்குச் சான்று ஆகும். வேழம் நிறைந்த நாடு சேர நாடு; யானைப்படை கொண்டு தாக்கி மாபெரும் வெற்றிகளைப் பெற்றவர்கள் சேரர்கள் எனலாம். அருந்தமிழ் ஆற்றல் அறிந்திலர் என்று வடவாரிய மன்னர்களை முறியடிக்கச் சென்ற சேரன் செங்குட்டுவன் யானை இவர்ந்து சென்ற நிலையை இளங்கோவடிகள் தமது காப்பியத்துள் காட்டுகின்றார்.[2]

தானைகளில் யானைகளுக்குக் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்ற அடைமொழிகள் அவற்றின் இன்றியமையாச் சிறப்பினை நன்கு புலப்படுத்தும். 'மரங்கொல் மழகளிறு வழங்கும் பாசறை'[3] என்றும், 'போர்வல் யானை'[4] என்றும் 'கடுங்கண் யானை'[5] என்றும், 'இருங்களிற்று யானை இலங்குவால் மருப்பொடு'[6] என்றும், 'செல் சமம் தொலைத்த வினைநவில் யானை'[7] என்றும், 'தொழில்நவில் யானை'[8] என்றும் 'செரு நவில் வேழம்'[9] என்றும், 'பொன் அணி யானை'[10] என்றும், 'கொல்களிறு'[11] என்றும், 'களம் கொள் யானை'[12] என்றும் சுட்டப்படும் சிறப்பு, களத்தொழிலில் யானைகளைப் பயன்படுத்திய வகையை உய்த்துணர வழி செய்கிறது.

'கடுஞ்சினத்த கொல்களிறு'[13] என்றும், 'அடுகளிறு உயவும் கொடிகொள் பாசறை'[14] என்றும், 'நெடுநல் யானை'[15] என்றும், 'அண்ணல் யானை'[16] என்றும், 'கடாஅ யானை'[17] என்றும், காட்டப்படும் சிறப்பு, களத்தொழிலில் யானைகளை ஈடுபடுத்திய வகையை அறிய வழி செய்கிறது. உம்பற்காடு, வேழக்காடு ஆகிய இடங்களில் யானைகள் இயற்கைச் செல்வமாய் இருந்தன. எனவே, இவ் இடங்களுக்கு இப்பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டன போலும்! சேர நாட்டில் யானைகள் யாடுகள் போலவும் மாடுகள் போலவும் ஏராளமாகக் காணப்பட்டதைப் பதிற்றுப்பத்து உணர்த்துகிறது.[18] முகபடாஅம் அணிந்த யானையின் வலிமைமிக்க எருத்தின் மீது அமர்ந்து கலன் ஏந்திப் பகைவரை எதிர்த்தனர். பட்டத்து யானை பாங்காக அணி செய்யப்பட்டிருந்தது.[19]

அரிசில்கிழார், யானைகளைப் பிடித்துக் கட்டுத்தறியில் கட்ட, அவை கந்து நிலையை முறித்து, மேலே பறக்கும் கழுகுகளின் நிழலைப் பிற களிறு எனக் கருதி, நுதி கொண்டு நிழலைக் குத்தும் பெற்றியன என்கின்றார். மேலும், கொங்கர்தம் ஆநிரைகளைப் போலத் தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரலாதன் யானைப்படை, அளவால் பரந்தது என வருணிப்பதைக் காணலாம்.[20]

சேரர்தம் வினைநவில் யானைகள், செறுநர் செருக்கு அறுத்து, அவர்களை நிலத்தில் தேய்த்து ஆழ்த்தும் இயல்பின என்பதை

"பகை பெருமையின், தெய்வம் செப்ப
ஆர்இறை அஞ்சா வெருவரு கட்டூர்ப்
பல்கொடி நுடங்கும் முன்பின் செறுநர்
செல்சமம் தொலைத்த வினைநவில் யானை
கடாஅம் வார்ந்து கடுஞ்சினம் பொத்தி"[21]

என்றும், தொழில்நவில் யானைகள் செருக்களங் காணும் செம்மாந்த இயல்பின என்பதை

"எடுத்தேறு ஏய கடிப்புடை அதிரும்
போர்ப்பு உறுமுரசம் கண்அதிர்ந் தாங்குக்
கார்மழை முழக்கினும், வெளில்பிணி நீவி
நுதல்அணந்து எழுதரும் தொழில்நவில் யானை"[22]

என்றும் பெருங்குன்றூர்கிழார் சித்திரித்துக் காட்டுவர். இதனால் குடக்கோ இளஞ்சேரல் இரும்பொறை தானையின் வலிமை தெற்றெனப் புலனாகும்.

'போர்வல் யானைச் சேரலாத'[23] என்று போற்றப்படும் இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் யானைமீது வருங் காட்சியைக் கண்டு,

" போர்அடு தானைச் சேரலாத!
மார்புமலி பைந்தார் ஓடையொடு விளங்கும்
வலன்உயர் மருப்பின் பழிதீர் யானைப்
பொலன்அணி எருத்தமேல் கொண்டு பொலிந்தநின்
பலர்புகழ் செல்வம் இனிது கண்டிகுமே"[24]

என்று குமட்டூர் கண்ணனார் கூறுவதினால், பல சேரமன்னர்கள் யானைமீது ஏறிக் களங்கண்டு அமர்புரிந்தனர் என அறியலாம்.

சோழன் முடித்தலைக் கோப்பெருநற்கிள்ளி சேரநாட்டின்மீது படையெடுத்துச் சென்றபோது அவன் யானை கட்டுக்கடங்காமல் ஓடியதை ஏணிச்சேரி முடமோசியார் பாடுகிறார்.[25]

பாண்டியன் பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி பகைவர் நாட்டு ஊருணிகளைத் தன் யானைப் படையால் அழித்தான் என நெட்டிமையார் கூறுவர்.[26] அம்பு சென்று தைத்ததினால் ஏற்பட்ட பெரும்புண்ணை உடைய யானையின் தூம்புடைத் தடக்கையை வெட்ட அது கலப்பையை ஒப்ப நிலத்தில் புரளத் தோன்றும் அவலக் காட்சியைக் குடபுலவியனார் காட்டுவர்.[27]

யானை தன் கவுளில் கல்லை அடக்கிப் பகைவர்மீது எறியும் என்பதனை அறிகிறோம்.[28] யானை மலையைப் போலத் தோன்றும் என்று உவமை கூறுவதைக் காணலாம்.[29] தூசிப்படையில் (Infantry), தார்ப்படை (Point Platoon) முன்னணியில் செல்லும்; என்றாலும், எதிர்ப்படும் தடைகளைத் தகர்த்தெறிய யானைப் படையை முன்னணியில் (Forward Area) செலுத்தினர்.[31] மகிழ்ச்சி-

யில் மைந்துறும் போதும் வலிமையில் செம்மாந்து தோன்றும் போதும் யானை அரசனுக்கு ஒப்பிடப்படுகிறது.[32] யானை பகைவரை நிலத்தில் தேய்க்கும் என்பதைக் 'கழைதின் யானைக்கால் அகப்பட்ட வண்திணி நீள் முளை போல' என்று கூறும் உவமையால் அறியலாம்.[33] கோட்டைக் கதவுகளை உடைக்க யானைகளைப் பயன்படுத்தினர்.[34] பகைநாட்டுக் களிறுகளைக் கொன்று அதன் தந்தத்தை அறுத்து எடுத்து வந்த வீரர்கள் கள் குடிப்பதற்குப் பண்டமாற்றாகக் கொடுக்கின்றனர்.[35] மூவேந்தர்கள் படையிலும் யானைப்படை சிறப்புடைய பகுதியாய் இருந்ததை அறியலாம்.

யானை தமிழகத்துக் கருப்பொருள்களில் ஒன்று. யானை அமர் புரிவதற்குப் பயன்படுமே தவிர வெற்றியை நிலைநாட்ட வீரர்களே தேவைப்பட்டனர். எனவே, நாற்படையுள்ளும் தூசிப்படை அக்காலத்துப் பிற படையிலும் பெரிதாக மதிக்கப்பட்ட நிலையைக் காணலாம். இன்று வரை தரைப்படையின் நிலை பெருமைக்குரியதாகவே உள்ளது.

நெஞ்சுடைய புகல் மறவர்

இக்காலச் சூழலில்,பிற படைகளைத் துணைப்படை (Suppor; Arms) என்பர். தரைப்படை தனித்தியங்கும் ஆற்றல் பெற்றது; எந்த வகையான நிலத்திலும் (Mobility) செல்லும்; இடத்திற்கு ஏற்பத் தன் சூழலை மாற்றி (Adaptability) அமைக்கும்; ஆற்றலைப் பெருக்கும் (Ability) வழிவகைகளைத் தேடும்; முக்காலத்திற்கும் இவ்வுண்மை பொருந்தும். எனவே, நாற்படையும் வேற்படையும் விற்படையும் வாளும் தாங்கும் தரைப்படை, பழந்தமிழர் படைகளில் எங்ஙனம் இயங்கியது எனக் காணல் பழந்தமிழ்ப் பண்பாட்டை அறியத் துணையாகும் என்பதில் ஐயமில்லை.

படைவீரர்கள் தொகை பெருகியது என்பதைப் பெருங்குன்றூர் கிழார் விளக்கும்போது, எங்ஙனம் சேரனது செல்வம் கொடுக்கக் கொடுக்க அதிகமாகியதோ அதே போல அவனது படையும் பகைவரால் கொல்லப்படக் கொல்லப்பட அதிகமாகியது என்கின்றார்.[36] இதனால், பழந்தமிழர் படையைப் பெருக்குவதில் அதிகக் கவனம் செலுத்தினர் என்பதை அறியலாம். மறவர், மழவர், மள்ளர், பொருநர் எனப் பல்வகைத் திணைநிலை வீரர்களை ஒன்று சேர்த்துப் பயிற்சி அளித்தனர்; பெரிய நிலைப்படை (Stationary Army) வைத்திருந்தனர் என்று கூறுவதற்கில்லை; ஆயினும், படை நடத்திக் களங்கண்டு துறைநோக்கி அணுக்கமுறைகளால் பகைவரை வீழ்த்தி

வெற்றி கொள்ளும் கலையில் தேறிய, நேரிய பயிற்சி பெற்றிருந்தனர் என அறிகிறோம்;[37] படை முன்னேறப் பாலை வழியில் சாலை அமைக்கும் (Pioneer Platoon) பணியும் செய்யப்பட்டது.[38] இயவர்-கள், முரசு அறைந்து பல்லியக் கருவிகளை இயக்கினர்.[39] தார்ப் படை எனப்படும் முன்னணி தரைப்படையின் இன்றியமையாத பிரி-வாகும்.[40] அது வலிமை வாய்ந்தது. எனவே, ஒளவையார், பகைப்-புலத்துப் பகைவரை நோக்கித் 'தார் தாங்குதலும் ஆற்றார், வெடி-பட்டு ஓடல் மரீஇய பீடுஇல் மன்னர்' எனக் கூறுவர்.[41]

படையெடுப்புக்கள் நிகழுங்காலத்து வீட்டுக்கு ஒருவர் நாட்-டைக் காக்க அல்லது பகைவரைத் தாக்க அனுப்பப்படும் நிலை-யைக் காண்கிறோம். செருப்பறை கேட்டதும், விருப்புற்று வேல் கைக் கொடுத்து, வெளிது விரித்து உடுத்தும் மயிர்க்குடுமி எண்-ணெய் நீவி, 'ஒரு மகன் அல்லது இல்லோள், செருமுகம் நோக்கிச் செல்க' என விடுக்கும் நிலையால், இதனை நன்கு தெளியலாம்.[42]

'உறைசால் பாசறை'[43]

போர் முரசு அறையப்படும்போது விழுப்புண்பட்ட வீரர்கள் பெரிதும் விரைந்து எழுந்து கூடுவர்.[44] பாசறை அமைப்பு, பாது-காப்பு உடையது. படைபலத்தின் செருக்கால், பாசறை வாயிலைக் காக்காமல் விடுத்தனன் என்பதை, வாய் காவாது பரந்துபட்ட வியன்பாசறைக் காப்பாள!' என்று சேரமான் யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறையைக் குறுங்கோழியூர் கிழார் பாடு-கிறார்.[45] 'ஏமப் பாசறை' என்றும் அழைக்கப்படும்.[46] 'வெல்போர்ப் பாசறை' என்ற தொடரில் உள்ள அடையால் பாசறை அமைப்பே வெற்றிக்கு வழி வகுத்தது எனலாம்.[47] அகன்று காணப்படும் பாசறைகள் அமைக்கப்பட்டன.[48] அடுகளிறுகள் பாசறைக்கண் உலவப், பாசறையில் கொடியைக் கட்டிப் பறக்க விட்டனர் என அறிகிறோம்'[49] உழவினை வென்றியுற முடித்தற்கு உழவன் நல்-லெருது தேர்ந்து கோடல் போல, வேந்தனும் வினைக்குரிய முது-குடி வீரரைத் தேர்ந்து, தனக்காக முகந்து எடுத்துத் தந்த பசும்-பொன்னாலாகிய வள்ளத்தில் கள்ளைத் தன் அருகே உள்ளவனைக் காட்டி இவ்வீரனுக்கு நல்குவாய் எனக் கூறினான். அப்படித் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டவனுக்குப் பாசறையில் போர்ப்பூவை மன்னன் வழங்கினான் எனக் கழாத்தலையார் கூறுவர்.[50] இரவு நேரத்தில் நிலவு பொழியும் சூழலில் பாசறை கடல்போல அழகிய தோற்ற-முள்ளதாய்க் காட்சி அளித்தது என்று பெருந்தலைச் சாத்தனார்

வருணிப்பர்.[51] பாசறையில் முரசு ஒலி கேட்கும்;[52] அச்சத்தைத் தருமாறு காற்றோடு கணை பறக்கும்.[53] இத்தகைய பாசறை சில சமயங்களில் வயல் வெளிகளிலும் சில இடங்களில் பகை வேந்தனின் எயிலின் அருகிலும் காணப்படுகின்றது.[54] பாசறையின் இருக்கையில் குளிரைப் போக்க மரக்கட்டைகளைத் தீயிட்டுக் (Camp Fire) கொளுத்தினர்.[55] பாசறையைக் காட்டின் அருகில், கான்யாற்றுக் கரையில், அங்குள்ள புதர்களை அழித்து வேட்டுவர் இருக்கையை நீக்கி இடுமுள்ளினைச் சுற்றிலும் இட்டு நடுவிலே அமைத்தனர் என நப்பூதனார் கூறுகிறார்.[56]

இசை பாசறையில் இசைக்கப்படும். பாணர்கள் வீரப்பாடலைப் பாடி வீரர்கள் சோர்வைப் போக்கி வீர உணர்ச்சியை ஊட்டுவர்.[57] பாசறையில் புலால் நாற்றம் வீசும்.[58] பல நாள் பாசறை இருக்கையில் தங்கியோர் பகை வெம்மையின் காரணமாகத் துயிலாது சோர்ந்தனர். அத்தகைய வீரர்கள் இசை கேட்டு மகிழ்வர்.[59] இராப் பொழுதினைப் பகற்பொழுதாக்கும் ஆசினை உடைய ஒள்ளிய வாளை விரவின நிறத்தினை உடைய கச்சினாலே பூண்ட மகளிர் நெய்யைக் காலுகின்ற திரிக்குழாயைக் கொண்டு விளக்குகள் அவியுந்தோறும் தம் கையாற் பந்தத்தைக் கொளுத்தினர் என்று முல்லைப் பாட்டு வருணிப்பதைக் காணலாம்.[60] பாசறையில் – இரவு நேரங்களில் - விழுப்புண் பட்டோர்க்கு மருத்துவப் பணியும் உதவியும் கொடுக்கப்பட்டதை அகநானூறு குறிப்பின் சுட்டும்.[61] பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் பாசறையில் - இரவு நேரங்களில் விழுப்புண்பட்ட வீரர்கள் நலங்கண்டு வருதல் நக்கீரனாரால் குறிக்கப்படுகிறது.[62]

வீரச்செயல் புரிந்த வீரரைப் பாராட்டிப் பொலம்பூ நல்கலும் தோற்றோரைச் சிறைப் பிடித்தலும் உண்டென அறியலாம்.[63]

படைக்கலப் பயிற்சியும் (Weapon Training) பயனும்

எதிரதாத் தாக்கும் (Offensive Weapon) படைக்கலன்களில் பல வகைகள் காணப்படுகின்றன. நிலத்திற்கும் (திணை-Topographical features), தாக்கும் வகைக்கும் ஏற்றவாறு படைக்கலன்களின் வகையும் பயன்படுத்தும் முறையும் வேறுபட்டிருத்தலைக் காண முடிகிறது

காட்டாகச் சேரநாட்டில் மலைப்பகுதிகள் மிகுதி. அந்நிலத்தில் பிறவகைப் படைக்கலன்களிலும் வில்லும் அம்பும் மிகுதியாகப் பயன்படுதல் இயற்கை ஆதலின், சேரர்கள் வில்லையும் அம்பை-

யுமே தங்கள் அடையாளச் சின்னமாகக் கொண்டனர். சேரர்களை அகநானூறு, 'வில்கெழுதடக்கை வெல்போர் வானவன்' என்றும், பதிற்றுப்பத்து, 'வில்லோர் மெய்ம்மறை' என்றும் பாராட்டும்.[64] அம்புகள் அழகிய அம்பறாத்தூணியில் (பொறிகிளர் தூணி) அடுக்கி வைக்கப்பட்டிருந்தன.[65] எயில் காத்தவர்கள் வில் அம்பைப் பயன் படுத்துவதைக் காண்கிறோம்.[66] பகைவரும் பாராட்டத்தக்க வகை-யில் அம்பினை உடையோர் எய்வர் என அறிகிறோம்.[67] அகன்ற இலைகளை உடைய முருக்க மரத்தால் ஆகிய இலக்கை (target) பயிற்சிக்காக அம்பு எய்பப் பயன்படுத்தினர்.[68] தோல் போன்ற இலக்கும் பயன்படுத்தப்பட்டது.[69] பாலை நிலத்து வாழ்வோர் 'வில் உழுது உண்மார் எனப்பட்டனர்.[70] 'வடி நவில் அம்பின் வில்லோர் பெரும' என்று பிட்டன் கொற்றனை அழைத்தலும்[71] 'புகழ் சால் சிறப்பின் அன்பு மிகத் திளைக்கும்' வல்வில் ஓரி என்ற சிறப்புப் பெயர் பெற்ற குறுநில மன்னனையும் காண்கிறோம்[72]

வீரர்கள் வில்லும் அம்பும் தூணியும் வேலும் வாளும் கேடயமும் பயன்படுத்தினர்.[73] மெய்ம்மறை (Armour), தோல் அல்லது பலகை (Shield) ஆகியவை பாதுகாப்பிற்கும் (Defensive) பயன்படுத்தப் பட்டன[74] மெய்ம்மறை என்பது உடல் முழுவதும் மறைக்கப் பட்டதாய் இருத்தல் வேண்டும். தோல் என்பது கைப்பிடி தோலால் அமைக்கப்பட்டு, பிறபகுதிகள் உலோகத்தால் ஆக்கப்பட்டிருத்தல் கூடும். 'பலகை' என்பது மரத்தால் ஆயது போலும்!

மள்ளர் ஒளிவாள் அமலை எனும் நடனம் ஆடி வெற்றியைக் கொண்டாடினர்.[75] படையின் முன்னணியில் (point attack) நின்-றோர் வாட்படையினர் என அறிகிறோம்.[76] 'கூர்வேல் பிட்டன், குறுகல் ஓம்புமின், தெவ்வீர்'[76] என்றதனால், தானைத் தலைவர் சிலரும் வேலினைப் பயன்படுத்தினர் எனத் தெளியலாம்.

எயில் அழிக்கும் அமரில் ஈடுபட்ட வீரர்கள் வேலைப் பயன் படுத்தினர்.[78] கடற்படையிலும் வேலைப் பயன்படுத்தல் காண்-கிறோம்.[76] எயில்மீது ஏணி வைத்து ஏறினர்.[80] வாளைத் தோளிலே கோத்து அணிதலை அறிகிறோம்.[81]

எறிந்து கொல்லும் ஆற்றல் உடைய ஈட்டி போன்ற படைக் கலன்களை வைத்திருந்தனர். எஃகம் எறிந்து புண் ஏற்படுமாயின், குருதி கொப்பளிக்கும் அதன் விளைவைக் குமட்டூர் கண்ணனார் கூறும்போது, 'செவ்வாய் எஃகம் விலங்குநர் அறுப்ப, அருநிறம் திறந்த புண் உமிழ் குருதி' என்று குறிப்பிடுகின்றார்.[82]

இவ் எஃகம் மின்னல் போல ஒளியும் கூர்மையும் உடையது. பகைவர் உடலைப் பல காலம் பதம் பார்த்ததினால் புலித்தோல் உறையில் இக்கருவியைப் பாதுகாப்பாக வைத்திருந்தனர்.[83] நீண்ட மரப்பிடியில் எஃகம் அமையுமாறு வைத்திருந்தனர்.[84]

படையின் முன் செல்லும் கூளியர் சரிநெறி துருவிச் செல்ல, முன்னணியினர் (pioneers) ,வழி அனுப்ப கழற்கால் வயவர் நெறிப்-பட்ட படைஞர் முன்னேறினர் என அறிகிறோம்.[85] இவர்களே (கூளியர்) பகைநாட்டில் ஊடுருவல்கள் செய்து கொள்ளை சாற்றி அல்லல் பல பகைவர்க்குத் தந்தனர்.[86]

கதழ் பரிய கலிமா

சிவந்த பிடரி மயிர் உடைய குதிரைகள் [87] பழந்தமிழர் படை-யில் ஓர் இன்றியமையாத பகுதியாய் இருந்தன குறுநில மன்னர்கள் சிலர் தங்கள் பெயரைத் தம்முடைய குதிரைகளுக்கும் கொடுத்தனர் என அறிகிறோம். திருமுடிக்காரி யூர்ந்த குதிரைக்குக் 'காரி' என்றும், ஓரியின் குதிரைக்கு 'ஓரி' என்றும் பெயர். ''காரிக் குதிரைக் காரியொடு மலைந்த, ஓரிக் குதிரையோரியும்'' [88] என்பதனால் குதிரைப்படையின் சிறப்புப் புலனாகும். விரைந்து அடும்தொழிலில் குதிரைகள் பயன்பட்டன.[89] அவைகளின் பிடரி மயிர் அழகாக வெட்டிவிடப்பட்டிருந்தன.[90] குதிரைகளும் அணிகலன்களால் அழகு செய்விக்கப்பட்டுச் சதங்கை மணிகள் கட்டப்பட்டன.[91]

நெடுங்கொடிய நிமிர்தேர்

பழந்தமிழர் வீர நிலைக் காலத்தில் மாபெரும் வீரர்கள்,தானைத் தலைமை ஏற்ற மன்னர்கள், வீரம் குன்றா வேளிர்கள் ஆகியோர் படை நடத்திக் களங்கண்டு அமர்புரியப் பெரும்பாலும் இயல் நெடுந்-தேரிலே சென்றனர். கொல் களிறுகளுக்கு இடையே மணி கட்டிய நெடுந்தேர்கள் பகைக் களத்திற்கு மன்னனை ஏற்றிச் சென்றன.[92] தேரைச் சுற்றிப் படைஞர்கள் காணப்பட்டனர்.[93]

சோழன் நலங்கிள்ளிக்குத் 'தேர்வண் கிள்ளி' என்றும், மலையமான் திருமுடிக்காரிக்குத் 'தேர்வண் மலையன்' என்றும்[94] சிறப்புப் பெயர்கள் காணப்படுவதால் இம்மன்னர்கள் களங்களில் தேர் ஓட்டிப் பகைவரைப் புறங் காணுதலில் சிறப்புடையவர் எனத் தெளியலாம்.

படுகடல் ஓட்டிய வெல்புகழ்

சேரர்களின் கடற்படை, பழந்தமிழர் வீர நிலைக் காலத்தில் பெரிதும் போற்றப்படுகிறது. சேரன் செங்குட்டுவன், கடல் பிறக்கு

ஓட்டிய செங்குட்டுவன் என்று சிறப்புப் பெயர் பெற்றது இதனை நன்கு வலியுறுத்தும் [95] 'மறப்போர்க் குட்டுவன்' என்று பரணரால் அகநானூற்றில் [96] பாராட்டப்படும் சேரன் செங்குட்டுவன், கடல் குறும்பர்களைத் (Pirates) தன் கடற்படையால் ஓட்டியவன். இவன் கடற்படையின் வலிமையைப் பதிற்றுப்பத்து நன்கு காட்டும்.[97] சேர மன்னர் பலர் கடல் கடம்பு (கடம்பர்) எறிந்த செய்தியைப் பதிற்றுப்பத்துச் சுட்டும் [98]

களம் காணல் — காளைக்குக் கடனே

பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலத்துத் தானையில் சேர்ந்தோர் ஊதியம் பெற்றுச் செருக்களம் செல்லும் முறை இல்லை; அற்றைக் காலத்தில் 'வீரம் வீரத்திற்காகவே' என்ற கொள்கை உடையவர். நல்லமர் புரியும் வீரர்களுக்குப் பரிசில் நல்கினர்.[99] விளைநிலம் பரிசிலாகத் தரப்பட்டது.[100] 'ஒளிறு வாள் அருஞ்சமம் முருக்கி, களிறு எறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே' என்று பொன்முடியார் கூறும் கவிதை அக்கால மக்கள் அமரைப் பற்றிய எண்ணத்தைத் தெற்றெனப் புலப்படுத்தும்.[101] "யானையைக் கொல்லுதல் காளையின் கடன் எனவும், அதற்கு யார் யார் என்னென்ன துணை செய்ய வேண்டும் எனவும் கூறுவது இப்பாட்டு. ஒவ்வொருவர் துணையும் வீரக்குறிப்பு உடையதாக இருத்தல் வேண்டும் என்பர் டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் அவர்கள்.[102] வீரநிலைக் காலப் பெரு வீரர்களாகக் கருதப்பட்ட மன்னர்களும் வீரர்களும் களநிலைக்கு ஏற்றவாறு மலர் அணிந்து அமரிட்டனர்.[103] கழல் அணிவதும் மலர் அணிவதும்[104] காணலாம்.

'பாடு துறை முற்றிய கொற்றம்'

'போர் அடு தானை'[105] என்றும், செருமிகு தானை'[106] என்றும், 'கடல் போல் தானை'[107] என்றும், 'கொலக் குறையாத தானை'[108] என்றும், 'உருவுக் கடல் அன்ன தாங்கு அருந்தானை,[109] என்றும், 'தானையும் கடல் என முழங்கும்'[110] என்றும் கூறப்படும் சிறப்புப் பழந்தமிழ்த் தானையின் வீரத் திருத்தகைமையை விளக்கும்.

பழந்தமிழ் வீரத் திருத்தகைமை உடையோரை 'அமர்க்கு எதிர்ந்த புகல் மறவர்'[111] என்றும், 'செருப்புகல் மறவர்'[112] என்றும் 'ஆய்ந்து தெரிந்த புகல் மறவர்'[113] என்றும், அரசர்களைக் 'காலன் அனைய, கடுஞ்சின முன்ப'[114] என்றும், 'தார்மிகு மைந்த'[115] என்றும். 'போர் அடு தானைப் பொலந்தார்க் குட்டுவ'[116] என்றும், 'தூப்புத்துறை போகிய கொற்ற வேந்தே'[117] என்றும், 'பாடுதுறை

முற்றிய கொற்ற வேந்தே'[118] என்றும், 'கால முன்ப'[119] என்றும் 'வாய் வாள் வேந்தே'[120] என்றும், 'வியன் தானை விறல் வேந்தே'[121] என்றும், 'சினங்கெழு தானைச் செம்பியன் மருக!'[122] என்றும், 'வெல்போர் வேந்தே!'[123] என்றும், 'கொடுமர மறவர் பெரும!'[124] என்றும், 'வயமான் தோன்றல்'[125] என்றும், 'வலம்படு குரிசில்'[126] என்றும், 'இன்னா வெம்போர் இயல்தேர் வழுதி'[127] என்றும், 'களங்கொள் யானைக் கடுமான் பொறைய'[128] என்றும், 'வேந்து மேம்பட்ட பூந்தார் மார்ப'[129] என்றும் காணப்படுகின்ற விளிச் சொற்களையும் அடைமொழிகளையும் காணுங்கால் அக்கால மன்னர் படைகளையும் படைக்கலன்களையும் பயன்படுத்தி அமர் மேம்பட்டு அமர் மேம்படும் போதெல்லாம் புகழ் மேம்பட்டு, அமரில் கிடைக்கும் களிறுகளையும்[130] பொருள்களையும் பரிசிலருக்குத் தந்து வாழ்ந்தனர் என்பதை நன்கு உணரலாம்.

அடுதலும் தொலைதலும் – காரணங்கள்

பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலத்தில் அமர்புரிதல் உலகத்து இயற்கையாகக் கருதப்பட்டது.[131] எனினும், போர் தொடுப்பதற்குச் சிற்சில காரணங்கள் இருக்கவே செய்தன மண்ணாசை காரணமாய் அடல்குறித்து எழுந்தனர். இடம் சிறிது என்று எண்ணத்தால் ஊக்கம் கொண்டு படை எடுத்ததாகச் சேரமான் செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதனைக் கபிலர் பாடியதால் அறியலாம்.[132]

புகழ் மீது ஏற்பட்ட காதலாலும், அப்புகழை அமர்வழி அடைதல் பல்லாற்றானும் சிறப்புடையது எனக் கருதியதாலும் பொருவதில் ஈடுபாடு கொண்டார்.[133] போர்க்களம் காணும் நிலை கொண்டிப் பொருளுக்கு வழி செய்தது. பகைக் களத்தில் பெற்ற பொருளைப் பரிசிலருக்குக் கொடையாக நல்கிச் சிறப்படைவதில் மகிழ்ச்சி அடைந்தனர்.[134]

சில நேரங்களில் இல்லாமை என்னும் குறை நீக்கக் கருதிய மன்னன் படையெடுத்தது உண்டு என அறிகிறோம்.[135]

புறநானூற்றில், 'மகட்பாற் காஞ்சி'த் துறையில் வரும் 20 பாடல்கள் மகண் மறுத்தல் அமருக்குக் காரணமானதைச் சான்று காட்டி நிற்கின்றன.[136] கபிலர் பாரிமகளிரை அழைத்துக் கொண்டு பல மன்னரிடைச் சென்று திருமணம் முடிக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டுத் தோல்வியுற்றதை அறிகிறோம்.[137] இதனால், பறம்பு மலை மீது மூவேந்தரும் படையெடுத்தற்கு 'மகண் மறுத்தல்' காரணமானதை உய்த்துணர வழியுண்டு.[138] மேலும், குன்றூர்க் கிழார் மகனார்

பாடிய பாடலில், மகளைப் பெற்ற மன்னன், ''கொற்ற வேந்தர் வரினும், தன்தக வணங்கார்க்கு ஈகுவன் அல்லன்'' என்கிறார்.[139] அக்காலக் குறுநில மன்னரின் மகளை வேட்டோர், வேந்தராயினும் வணங்கிக் கேட்க வேண்டும் என எதிர்பார்த்தனர் என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது. பாரியின் மறமாண்பினை 'மகண் மறுத்தல்' துறையில் பாடிய கபிலர், ''தாளிற் கொள்ளலிர்; வாளிற் றாரலன்[140] என்ற மொழியால், மேலும், இத்துறைக் கருத்து வன்மையுடையதாகின்றது. இழந்த நாட்டை மீண்டும் பெறுவதற்காகச் சில நேரங்களில் அமர் புரிந்தனர் என்பதை அகநானூறு,

> ''இரும்பொன் வாகை பெருந்துறைச் செருவில்
> பொலம்பூண் நன்னன் பொருதுகளத்து ஒழிய
> வலம்படு கொற்றம் தந்த வாய்வாள்
> களங்காய்க் கண்ணிநார் முடிச்சேரல்
> இழந்த நாடு தந்தன்ன''[141]

எனக் கூறும்.

இவை போன்ற காரணங்கள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. ஆயின், இவையே அனைத்து அமர்க்களங்களுக்கும் அடிப்படைக் காரணங்கள் என்று கூறுதல் இயலாது. வீரநிலைக் காலத்தில் உலகின் பிற பல இடங்களிலும் அமர் நடைபெற்றிருக்கின்றன. அப்படி நடைபெற்ற அமர்க்களங்கள் எந்தக் காரணத்தைக் கொண்டு நடைபெற்றிருக்கின்றன என ஆய்தல் நலம் பயக்கும். வெளிப் படையாகக் கூறப்படும் காரணம் ஒன்றும் குறிப்பால் புலப்படும் காரணம் வேறொன்றுமாக இருக்கலாம்; துணைக் காரணங்களும் உண்டு. குறிப்பின் புலப்படும் கராணமே செம்மையானதாய் அமையும்.

சேரன் செங்குட்டுவன் வடநாட்டின் மீது படையெடுத்துச் சென்றான். காப்பிய நோக்காம் பத்தினி வழிபாட்டிற்குக் கல் எடுக்கச் சென்றான் என்பது வெளிப்படையான காரணம். காவா நாவின் கனகனும் விசயனும் தென்தமிழ் ஆற்றல் அறிந்திலர். எனவே, அவர்கள் தமிழ் ஆற்றல் அறியுமாறு சென்றான் என்பது, துணைக் காரணம்.

சேரன் செங்குட்டுவனை ஐந்தாம் பத்தில் பாடிய பரணர், ஆரியரை வென்றமை குறிக்கவில்லை. அப்போர் நிகழ்ச்சி சேரன் செங்குட்டுவன் காலத்தின் இறுதி அமர்க்களம் எனலாம். இதனைப் பரணர், அகநானூற்றில் அவர் பாடிய பாடல்களில் இறுதியாகக் காணப்படும் பாடலில்,

"ஆரியர் அலறத் தாக்கிப் பேர்இசைத்
தொன்றுமுதிர் வடவரை வணங்குவில் பொறித்து
வெஞ்சின வேந்தரைப் பிணித்தோன்"[142]

என்று குறிப்பிடுவர். சிலப்பதிகாரம் சேரன் செங்குட்டுவன் வட நாட்டுப் படையெடுப்பிற்குக் காரணம் வஞ்சினமும் வெஞ்சினமுமே என்பது குறிப்பின் புலப்படும் என்பதை,

வஞ்சினம் வாய்த்தபின் அல்லதை யாவதும்
வெஞ்சினம் விளியோர் வேந்தர் என்பதை
வடதிசை மருங்கின் மன்னவர் அறிய
குடதிசை வாழும் கொற்றவற்கு அளித்து"[143]

என்று கூறும். தமிழர் வீரம் வடவரால் பழிக்கப்பட்டது. ஆற்றல் உடையோர் ஆற்றல் போற்றப்படவில்லை. வெஞ்சினம், வஞ்சினம், வாகை அல்லது வாரா உலகம் புகுதல் என்பவை அக்கால அமர்களுக்கு வித்தும் விளைவுமாய் இருந்தன.

"வீரநிலைக் கவிதை காட்டும் வீரருடைய குணச்சித்திரங்கள் அகில உலக நாடுகளிடையே அமைதியை அவாவும் இக்காலத்து, ஒழுங்குமுறையைப் பேணும் சமுதாயச் சூழலில் சீரும் சிறப்பும் பெற்று இன்று திகழ முடியும் என்று, என்னால் நம்பமுடியவில்லை. இத்தகைய சூழலில் பெரும்பாலான வீரர்கள், சிறிது கால வேறுபாட்டில், சிறையில் அடைபட்டிருப்பர்" என்பர் மன்றோ சாடுவிக்.[144]

பழந்தமிழில் வீரநிலைக் காலத்தில் பெரும்பாலும் எல்லா வீரத் தலைவர்களின் பெயரோடும் வாழ்க்கையோடும் அமர்க்களம் அல்லது வீரநிகழ்ச்சியின் குறிப்பு இருக்கக் காண்கிறோம்.

உலக வீரநிலைக் காலத்தில் நாட்டுப்பற்று என விதந்து, அமரில் ஈடுபடும் பாங்கு பெருமதிப்புப் பெறவில்லை.[145] எனவே, பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலமாகிய சங்க காலத்தில் மன்னர்கள் பெரும்பாலும் தமிழகத்தினுள்ளேயே சண்டை இட்டுக் கொண்டனர் என்பது வெளிப்படை.

தேசிய அளவில் நடைபெறும் அமர்க்களம் என்றாலும், வீரநிலைக் கவிதைகளில் தனிப்பட்ட வீரர்தம் குணநலனும் பேராண்மையும் கொண்டாடப்படுவதைக் காணலாம்.[146] வீரநிலைக் காலத்தில் பொருள் திரட்ட வேண்டும் என்ற ஆசை, களங்காணும் அக்கால வாழ்விற்குக் காரணமாய் இல்லை என்பது தெளிவு: 'வளம்

எனப்படுவது வசதியான வாழ்வை அமைப்பதற்கோ செல்வாக்கை நிலைநாட்டவோ தேவைப்படவில்லை. ஆயின், வீரர் தாம் பெற்ற பெருவளத்தைப் பிறருக்குக் காட்டவும், மாற்றாரினும் தாம் பெற்ற ஏற்றத்தை உணர்த்தவும் பயன்படுத்தினர்.[147] 'தண்தமிழ் பொது' எனப் பொறாஅன், போர் எதிர்ந்து நின்றவன்.[148] என்றதனால், நாட்டுப்பற்று என்பதைவிட தன் தலைமைத் தன்மை நாட்டலும், காட்டலும் அமருக்குக் காரணங்கள் ஆயின. மேலும், 'செல்வம் வேண்டார் செருப்புகல் வேண்டி'[149] என்ற மனப்பான்மையையும் அன்று காணலாம். தன் புகழ்மீது ஏற்பட்ட காதல் வீரச்செயல்களை விழையும் நாட்டத்தைத் தூண்டியது. இக்கருத்து எல்லா வீர நிலைக் கவிதைகளிலும் பெருநோக்கமாய் அமைகிறது எனலாம்.[150]

'மண் நாணப் புகழ்வேட்டு'[151] எனவும், 'ஒரு தாம் ஆகிய பெருமையோடும் தம்புகழ் நிறீஇச் சென்று மாய்ந்தனரே'[152] என்றும், 'பாடப் பாடப் பாடுபுகழ் கொண்ட நின். ஆடுகொள் வியன்மார்பு'[153] என்றும் பலபடப் புகழினைப் போற்றுதல் காணலாம். அமர்க்களத்தில் ஏற்பட்ட சில விளைவுகள், களவேள்வியில் ஏற்பட்ட சில கொடுமைகள், பகைவரை வென்று வாகை கொண்டாட மேற்கொண்ட செயல்கள் ஆகியவை வீரநிலைக் காலத்தில் வாழ்ந்தோரை உயர்நிலைக்குக் கொண்டு செல்லவில்லை. இதனால், அன்று அறிவிற் சிறந்தவர்கள் வாழவில்லை என்பது பொருளன்று.

பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலத்தில் மன்னர்கள் மாபெரும் வீரர்களாய் இருந்தனர். ஏனெனில், 'படைச்செருக்கு' அங்கு அரசியலின் அங்கமாயும் பங்காயும் இருந்தது. எனவே, மன்னர்கள் தானைத் தலைவராயும் இருந்தனர். இந்நிலை மேலைநாட்டிலும் காணப்படுகிறது. ஐரோப்பிய வரலாற்றில், படை எனும் கூறு செயல்பட்ட சூழலில் வீரநிலைக் காலப் பண்பாடு உருவாகியது எனலாம். படை வைத்துக் குடிகாக்கும் வாழ்வில் திளைத்த மன்னர்கள் தங்களைத் தானைத் தலைவராக்கிக் கொண்டனர்.[154]

வீரநிலைக் காலத்தில் போராட்டங்கள் அடிக்கடி நிகழ்வதற்குக் காரணம் சூறையாடுதலில் உள்ள நாட்டம் ஆகும். இக்கொள்ளையில் கொண்டி மகளிரையும், ஆனிரைகளையும் கவர்ந்து செல்லுதல் குறிப்பிடத்தக்கது.[155]

பழந்தமிழில், கொண்டிப் பொருள், கொண்டி மகளிர் என்ற சொற்களால், அச்செயல்களைப் பழந்தமிழரும் நிகழ்த்தினர் என்பது போதரும்.'[156]

வீரம் - பெரிதும் அக்காலக் கருத்தாய், அமர்க்களங்கள் அக்கருத்துக்கள் கருக்கொள்ளும் களமாய், அக்களங்கள் பெரிதும் கவிதைக்குக் கதையாய் — விதையாய்க் — காணப்பட்டது. எனவே, அமர்க்களத்தில் வீரம் வெறி ஆனதில் வியப்பில்லை. பண்பட்ட தமிழகத்திலும் படுகளத்தில் பண்பு வீரத்தின் பெயரால் கொன்று புதைக்கப்பட்டது. இலியாதின் தலைமை சான்ற வீரனான எக்கிலிசு தன் பகைவனின் சடலம் கிடைத்த போது காட்டுமிராண்டியாய் மாறுகிறான்.[157]

அமரின் இறுதி நிலை

பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலத்தில் களம் புகும் வீரன் வெற்றி அல்லது வீர மரணம் என்று இறுதி வரை அமர் புரிவான். இத்தகைய நிலையை, "தாவாது வஞ்சினம் முடித்த ஒன்று மொழி மறவர்"என்று பரணர் மொழிவர்.[158] இயவர் குருதியுடன் கலந்த திணையை முரசுக்குப் படையல் செய்து முரசை முழக்குவர்.[159] முரசு அதிர, பகைவர் அஞ்ச, வீரர் வெறி கொண்டு தாக்குவர். பகைவரை நோக்கிப் படையெடுத்துச் சென்ற போது அவர்தம் கோட்டைகளையும் சிற்றூரைச் சுற்றியுள்ள கடி மிளையையும் அழித்து விளை நிலங்களைப் பாழாக்கிக் கொண்டிப் பொருள் கிடைப்பின் கொள்ளை அடித்தனர்.[160]

பகை அரசனின் பல்லினைப் பிடுங்கித் தன் எயில் கதவில் பொருத்தும் பழக்கம் உண்டு என்று அறிகிறோம்.[161]

பகைநாட்டு மகளிர் முடி தறித்துக் களிறு பிணித்தல் கூறப்படுகிறது.[162] மேலும், வென்ற மன்னன் தோற்ற மன்னனின் முடியை அணிசெய்வது காண்கிறோம்.[163]

தோல்வி அடைந்தோன் தோல்வியை ஒப்புக்கொண்டு திறை செலுத்துவதைப் பார்க்கிறோம்.[164] திறை பொதுவாக விலை உயர்ந்த அணிகலன்கள், வினை நவில் யானைகள், நன்செய் நிலங்கள், தேறல், நெய் முதலியவைகளாகும்.[165]

வெற்றி, முரசு முழங்குவதன் மூலம் அறிவிக்கப்பட்டது.[166]

காவல் மரத்தை வெட்டி முரசு செய்தல் வெற்றியின் நினைவாக மேற்கொள்ளப்பட்ட செயலாகும்.[167]

உண்டாட்டும் களியாட்டமும் வெற்றி கொண்டபின் ஆடும் வாள் அமலை ஆட்டத்தில் உண்டு.[168] வெற்றியைப் பெற்ற மன்னன் கொண்டிப்பொருளை வீரர்களுக்கும் பரிசிலர்க்கும் தருவதைக் காணலாம்.[169]

போரின் இறுதியில் கள வேள்வி நடந்தது. இக்களவேள்வி முறைகள் போரின் கொடுமைகளுக்கு எல்லாம் கொடுமுடியாய்க் காணப்படுகின்றன.[170]

களவேள்வி போன்ற செயல்கள் மேலை நாட்டிலும் காணப்படுகின்றன.[171]

வீரநிலைக் காலத்நின் வீழ்ச்சி

வீர நிலைக் காலத்தின் வீழ்ச்சிக்கும், வீர நிலைக் கவிதைகளின் மாற்றத்திற்கும் மறைவிற்கும் பல காரணங்கள் உண்டு. சமுதாயத்தில் ஏற்பட்ட மாற்றமே இதற்கு அடிப்படையான காரணமாகும். இம் மாற்றம் வரலாற்று அடிப்படையிலே அமையும்.[172] பல நூற்றாண்டுகளின் விளைவால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட வீர நிலைக் காலம், அன்னியர் ஆக்கிரமிப்பு, புறச்சமய இடையீடு, பிற பண்பாட்டுச் செல்வாக்கு என ஏற்படும் காரணங்களால் சில ஆண்டுகளில் மாறுதல் அடைவதனைக் காணலாம்.[173]

மேலை நாட்டில் காணப்படுகின்ற இந்நிலையும் காரணங்களும் தமிழ் நாட்டிற்கும் பொதுவாகவே உள்ளன. கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர்ப் பழந்தமிழர் பண்பாட்டில் அடிப்படையான மாற்றம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. வரலாற்றில் வகையாகப் பிடிபடாமல் காட்சியளிக்கும் களப்பிரர் ஆட்சி இம்மாற்றத்திற்கும் வீரநிலைக் கால வீழ்ச்சிக்கும் அடிப்படைக் காரணமாக அமைகிறது.

ஒரு சமுதாயம் தனக்கே உரிய சுவைகளை மாற்றுகிறது. அங்கு எளிய நிலைகள் மாறுகின்றன; கூட்டு வாழ்வை ஒதுக்கித் தனிப்பட்ட வாழ்வை விரிவாக்க முயல்வதைக் காணலாம். அச் சமுதாயம் தமக்கே உரிய மரபையும், வழிவழி வந்த கலையையும் நீத்துப் புதியவற்றையும் வேறுபாடான கலைகளையும் காண விழைகிறது.[174]

பழந்தமிழர் வீர நிலைக் காலத்திலும் இம்மாற்றம் உண்டு. சமுதாயத்தின் எதிரொளியாய்ச் சான்றோர்களால் கூறப்பட்ட அறங்கள் மாறித் தனிமனிதனின் உய்விற்கு உரிய நீதி நெறிமுறைகள் கவிதைகளில் உருவாயின. அகவற்பாவும், பரிபாடலும் கலியும் மாறுதலடைந்து நெகிழ்ச்சி அற்ற வெண்பா, இலக்கிய வடிவத்தில் இடம் பெற்றது. இம்மைக்கு ஏற்ற சிந்தனைகள் மாறி மறுமைக்கும் வழி காட்டும் சித்தாந்தங்கள் தமிழ் நாட்டில் நீதிநூல் கால கட்டத்தில் (Period of Ethics) தோன்றின.

வீரநிலைக் கால கவிதைகளில் கவிஞர்கள் நடந்த நிகழ்ச்சி களைப் பற்றிய கருத்துக்களையும் முடிவுகளையும் தங்கள் தங்கள் எண்ணத்திற்கு ஏற்றவாறு துணிவுடன் உரைத்தனர். இன வாழ்வின் எதிரொளி, பெருமித வாழ்வின் போக்கு அக்கவிதைகளில் காணப்பட்டன. கபிலர், ஔவையார், முரஞ்சியூர் முடிநாகராயர், இரும்பிடர்த்தலையார், பரணர், காரிகிழார் போன்ற அனைத்துச் சங்கப் புலவர்களும் வீரநிலைக் கால இனத்தின் சார்பாளர்கள் எனலாம். வீரநிலைக் காலம் மாறிய காலத்து உயர் தத்துவ அறிவுரையாளர்களும், தனிப்பட்ட வேதாந்தக் கருத்துக்களுக்கு இடம் அளிப்பவர்களும் சமய நம்பிக்கைகளுக்கு ஆளாகிறவர்களும் தோன்றினர். எனவே பதினெண்கீழ்க்கணக்கில் காணப்படுகின்ற பதினெட்டு நூல்களில் பதினொரு நூல்கள் நீதி நூல்கள் ஆயின. நூல் வகையாலும் கருத்துத் தொகையாலும் இந்நூல்கள் பழந்தமிழர் வீர நிலைக் காலத்திலிருந்து மாறுபட்டவைகளாகும்.

வீரநிலைக் காலத்தில் சாவைப் பற்றிய எண்ணங்கள் பாவ புண்ணியத்தைப் பெரிதும் அடிப்படையாகக் கொண்டவை அல்ல; மறவாழ்வைக் கந்தாக உடையவை. ஆயின், நீதி நிலைக் காலத்தில் சாவு பற்றிய எண்ணங்கள் பாவ புண்ணியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டவை எனலாம்.

பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலத்தில் இல்லது புனைதல் மிகக் குறைவு. எனவே, தமிழர் இனப் பண்பாடு கவிதைகளில் நன்கு புலனாகியது. நீதிநிலைக் காலத்தில் தத்துவக் கருத்தினையும் இக வாழ்வின் நிலையைக் காட்டிலும் பர வாழ்வின் அனுபவம், இன்பத்தைக் காட்டிலும் பேரின்பத்தைச் சுட்டும் வழி ஆகியவைகளைக் காட்டத் தலைப்பட்ட காரணத்தால் மனிதன் உயிர் வாழ்வின் நிலையாமை பெரிதும் போற்றப்பட்டது. பின்னர், இலக்கியம் சமுதாயத்தின் நிழலாக இல்லாமல், புனைந்துரைகளுக்கு இடம் தந்து இல்லது புனைதலில் ஈடுபட்ட காப்பிய நிலைகளைக் காண்கிறோம்.

எனவே, பழந்தமிழர் வீரநிலைக் கால வீழ்ச்சி, வரலாற்றின் அடிப்படையிலும் பண்பாட்டின் மாற்றத்தாலும் ஏற்பட்டது என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது.

1) மதுரை, 70-71; பதிற்று, 2:1:23-24; 5:3:7-8, புறம், 6:1-4, 17:1-2; 2) சிலம்பு, 26:59–60; 3) பதிற்று,2:6:9; 4) Ibid.,3:1:17; 5) Ibid., 3:5:2; 6) Ibid., 4:5:3; 7) Ibid., 9:4:4; 8) Ibid., 9:2:4; 9) புறம்., 373: 2; 10) பதிற்று, 4:4:7; 11) புறம், 5:3:25; 12) புறம், 53:5; 13) Ibid., 55:7; 14) Ibid., 69:9; 15) Ibid., 72:4; 16) Ibid., 115:5; 17) Ibid., 141:12; 18) பதிற்று, 8:8:13-14; 19) Ibld., 4:4:6-11; 20) Ibid., 8:7:10-13; 21) Ibid., 9:2:1-5 22) Ibid., 9:4:1-4; 23) Ibid., 2:5:23: 24) Ibid., 2:1:16-20; 25) புறம்,13; 26) புறம், 15:9-10; 27) Ibid., 19:8 –11; 28) Ibid., 30:9; 29) Ibid., 42:2; 30) Ibid, 93.3; 31) Ibid., 53;5; 64:3; 32) Ibid., 66:3:94; 33) Ibid., 73:9-10; 80:7; 34) Ibid., 97:8–9; 35) பதிற்று, 7:8:9–14; 36) Ibid., 9:7:12-13; 37) புறம், 169 :1-4: 38) பதிற்று, 2:9:1-4; 39) Ibid., 2:9:7–8; 40) புறம், 62:1; 88:1; 41) Ibid., 93:3-4; 42) Ibid., 279:10-11; 43) Ibid., 371:12; 44) பதிற்று, 4:10:3-4; 45) புறம், 22:24–25; 46) Ibid., 387:7; 47) Ibid., 31:5-6; 48) Ibid., 62:11; 49) Ibid., 69:9; 50) Ibid., 289; 51) Ibid., 294:1–2; 52) Ibid., 372:12; பதிற்று, 7: 8:3; 53) புறம், 373:4; 54) பதிற்று, 4:10:5-6 55) Ibid , 9:2:9; 56) முல்லை, வரி 25-28; 57) பதிற்று, 7:1:15-17; 58) Ibid., (புலாஅம் பாசறை): 7:1:15; 59) Ibid., 5:10:25-26; 60) முல்லை, 47-49; 61) அகம், 111:13-14; 62) நெடுநல், 171-172; 63) பதிற்று 4:10:9; 64) அகம், 159:15; பதிற்று, 6:9:9; 65) பதிற்று, 5:5:1-3;, 66) Ibid., 1:10:19; 67) Ibid., 8:10:10-11; 68) புறம், 169:9-11; 69) Ibid., 4:5-6; 70) Ibid., 170:4; 71) Ibid., 168:16 72) Ibid., 152:7; 73) பதிற்று, 2:9:4, 5:5:1-3: 5:5:21,5:10:9; 74)புறம்,63:6, 282:10-11; 75) பதிற்று, 7:6:13-14; அகம், 142:14; 76) பதிற்று,, 6:5:20; 77) புறம், 170:8-9 78) பதிற்று, 9:4: 16; 79) Ibid., 9:8:5; 80) புறம், 343:14; 81) நெடுநல், 182; 82) பதிற்று, 2:1:7-8; 83) Ibid., 3:4:2; 84) Ibid., 9:10:36-37; 85) Ibid., 2:7:1--4; 86) புறம், 136: 13-14; 87) Ibid., 4:8:7; 88) சிறுபாண், வரி 110-111; 89) பதிற்று, 3:5:12; 90) Ibid., 7:2:3; 7:4:9; 91) Ibid., 8:10:35-38; 92) Ibid., 6:2:1-2; 93) Ibid., 5:2:19-20; 94) புறம், 43:10, 125; 95) பதிற்று, 5-ஆம் பத்து (பதிகம்); 96) அகம், 212:15-20; 97) பதிற்று, 5:5:21-22; 98)பதிற்று, (இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன்), 2:1:11-13; பதிற்று, (சேரன் செங்குட்டுவன்), 5:5:21, 5:6:11 பதிற்று, (குடக்கோ இளஞ்சேரல்),

9:8; 99) பதிற்று, 9:3:6-9; 100) புறம், 299:5, 285:15-17; 101) Ibid., 312; 102) டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம், எந்தச் சிலம்பு, ப.53; 103) பதிற்று, 6:1, 31:32, 6:6:5; 6:8:8, 8:9:15-16; புறம், 77:3-4; 104) புறம், 77:1, பதிற்று, 7:5:5; 105) பதிற்று, 2:1:16; 106) Ibid., 7:3:12; 107) Ibid., 7:9:3; 108) Ibid., 9-2:13; 109) Ibid., 9:10: 31; 110) புறம், 42:3; 111) பதிற்று, 3:2:20; 112) Ibid., 3:10:41; 113) Ibid., 7:9:8; 114) Ibid., 4:9:8; 115) Ibid., 4:10:16; 116) Ibid., 5:3:10-11; 117) Ibid., 7:2:9; 118) புறம், 21:11; 119) Ibid., 23:17; 120) Ibid., 26:15; 121) Ibid., 38:4; 122) Ibid., 37:6; 123) Ibid., 41:3; 124) Ibid., 43:11; 125) Ibid., 44:10; 126) Ibid., 50:17; 127) Ibid., 52:6; 128) Ibid., 53:5; 129) Ibid., 55:6; 130) பதிற்று, 5:7:1-2; 131) புறம், 76:1-2; 132) புறம், 8:1-5; 133) Ibid., 48:8-9; 134) Ibid., 42:21-24; 135) Ibid., 180; 136) Ibid,, 336,354, 356; 137) Ibid., 200-202; 138) Ibid., 109-111; 139) Ibid., 338:8-9; 140) Ibid., 109:13; 141) அகம், 199, 21-25; 142) Ibid., 396:16-19; 143) சிலப்பதிகாரம், 28:214-217; 144) H. Munro Chadwick, Heroic Age, p. 440:—

"It appears to me incredible that the types of character most prominent in all these forms of heroic poetry could have flourished in times of profound international peace and settled social conditions. Indeed I cannot but think that under such conditions most of our heroes would sooner or later have found themselves in prison."

145) Ibid., p. 441:—

The national aspect of war is seldom brought into much prominence."

146) Ibid., p.441:—

"The triumphs for which the heroes of heroic poetry hope and for which they are celebrated the poems are primarily of a personal character and gained by personal prowess, even in times of national war."

147) Ibid., p. 441:—

"But wealth itself is desired not so much in order to ensure a life of comfort or even a position of influence but

rather than for the sake of display - that the hero may be able to outshine all his rivals in splendour."

148) புறம், 51:6; 149) Ibid., 345:13; 150) H. Munro Chadwick, op. cit., p. 441:—

"Desire for personal glory often coupled with love of adventure for its own sake - appears to be the leading motive in all various types of heroic poetry which we have considered.'.

151) புறம், 384:15; 152) Ibid., 366:4-5; 153) Ibid., 211: 15-16; 154) H. Munro Chadwick, op. cit., p. 461:—

"It is the existence of this military element which in various epochs of European history and under similar cultural conditions has produced the phenomena comprised under the term 'Heroic Age'."

"The Military life further had the effect of making the kings regard themselves primarily as commanders of armies."

155) Ibid., p. 91:—

"Another frequent cause of strife is the desire for plunder .... References may also be made to the plundering of the women and the cattle."

156) பட்டி, 246; 157) Ibid.. p. 462:—

"Achilles, the chief hero of Iliad is transformed into a savage when he gets in possession of the dead body of his enemy."

158) பதிற்று, 5:1:18-19; 159) Ibid., 2:7:5-7; 160) நற், 346:3-5; 161) Ibid-, 18:2-4; 162) Ibid., 270:9-11; 163) பதிற்று, 3:1:17-19; 164) அகம், 303:4; பதிற்று, 9:5:1; 165) பதிற்று, 3:1: 17-19; 166) புறம், 112; 167) பதிற்று, 5:4:15-16; 168) Ibid.' 5:8:5, 4:2:5-6; 4:7:3-4; 169) புறம், 368, 371, 373; 170) Loc. cit., இயல். 3., 'களவேள்வி-வாகை' எனும் உட்தலைப்பின் கீழ்க்-காண்க; 171) Dr. K. Kailasapathy, Tamil Heroic Poetry, p.242;

172) C. M. Bowra, op. cit., p. 537 :—

"The decline of heroic poetry is no doubt to be explained by social causes which belong to some wide historical process."

173) Ibid., p. 537 :—

"Foreign conquests or religious movements or cultural influences from abroad may in a short span of years undo what has endured for many centuries."

174) Ibid., p. 537:—

"A Society changes its taste and advances from the simple to the elaborate or from the communal to the personal. Whereas hitherto men have been content to enjoy a traditional and conventional art they now feel a need for something more original and more varied."

நாநவில் கவிதைகளின் புனைதிறமும் பொருள்திறமும்

பாடலும் சூழலும்
இசையும் கருத்தும்
அசையும் சீரும்
வரிவடிவமும் ஒலிவடிவமும்
உரையாடல் பாங்கு-நாநவில் உத்தி
வாய்மொழிப் பண்பின் எதிரொலி
பொதுச்சொல்—வாய்மொழிப் பண்பு
வாய்பாடும் வாய்மொழியும்
பேச்சுமொழி
இலக்கணம் காட்டும் வாய்மொழிப் பண்பு
வரியும் வாய்மொழியும்
திணை உணர்த்தும் பாடல்
அகவலும் பாடலும்
புறத்திணைகளில் பொருள் திறம்
பயின்று வரும் இயல்பு
காலமும் கருத்தும்
குறிப்புக்கள்

★ அறிஞர் கதிர். மகாதேவன்

இயல் 6

நாநவில் கவிதைகளின் புனைதிறமும் பொருள்திறமும்

(சங்கப் பாடல்கள் பல வாய்மொழிப் பண்பை உடையன; அப்பாடல்கள் சங்க காலத்திலும், அக்காலத்திற்கு முன்னரும் நிலவிய வாய்மொழிப் பண்பினை நினைவூட்டுவன.)

பாடலும் சூழலும்

ஒப்பீட்டாய்வாளர்கள் இலக்கியத்தின் தோற்றத்தை ஆராயத் தலைப்பட்டனர்.[1] இலக்கியத்தை எழுத்து வடிவத்தில் கண்டு பழகிய நமக்கு, அது தொடக்க நிலையில் வாய்மொழியாய் விளங்கியது எனின் வியப்பாக உள்ளது. மேலும், வினைநவில் கவிதைகள் பெரிதும் நாநவில் திறமுடையன என்பது ஒப்பிலக்கியம் கண்ட-தோர் உண்மையாகும். 'பாடுதல் இயற்கை; எழுதுதல் செயற்கை' என்பதனை யாவரும் அறிவர். வாய்மொழியாய் இலக்கியங்கள் வழங்கியமை முன்பும் உண்டு: இன்றும் காண்கிறோம்.[2] கிரேக்க செர்மானிய மொழி ஒப்பீட்டால், 'சாடுவிக்' வாய்மொழி யாப்பிலுள்ள உலகப் பொதுமையை மெய்ப்பித்துள்ளார். இவ்விரு மொழிகளிலும் ஒரு வகையான அமைப்பு மொழி வாய்பாடு மீண்டும் மீண்டும் வரு-வதால் வாய்மொழிப் பாடல் மரபு தெளிவாகிறது என்கிறார்.[3]

சாடுவிக் ஆய்வு முறையைப் பின்பற்றிய மில்மன்பரி மூலக்-கூறுகளின் படைப்பைக் (Elements of production) கொண்டு ஓமருடைய காப்பியப் படைப்பின் தன்மையை ஆராய்ந்தார். அதில் அவர் கண்ட வெற்றியினால் ரோட்லோவின் கொள்கை ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது. அதன் பின்னரே 'ஓமரின் டார்வின்' என்று மில்மன்பரி அழைக்கப்பட்டார்.[4] ஆகவே, பரியினுடைய கொள்கை

மேலும் மேலும் வாய்மொழிப் பாடலின் தன்மையைக் காணப் பெரிதும் பயன்பட்டது. தமிழர்தம் வீரநிலைக் காலப் பாடலை ஆராய இம்முறையைப் பின்பற்றியவர் டாக்டர் க. கைலாசபதி ஆவார்.[5]

ஒப்பீட்டாளர்கள் கூறும் பின்வரும் கருத்துக்கள் வாய்மொழி இலக்கிய ஆய்வில் அறியத்தக்க உண்மைகள் ஆகும்,

1. பல சமுதாயங்களில் எழுத்து வடிவம் உடன் இருக்கவும், வீரநிலைக் கவிதைகள் (வாய்மொழி இயல்பின) வாழக் காண்கிறோம்.[6]

2. விதிவிலக்கின்றி அநேகமாக எல்லா வீரநிலைக் கவிதைகளும் முதனிலையில் கேட்பவர்களுக்காகப் பாடப்பட்டன; படிப்பவர்க்கு அல்ல.[7]

3. எழுத்து வடிவமும் இலக்கியமும் ஒன்றின் ஒன்று பிரிக்க முடியாதபடி இணைந்திருப்பதாக எண்ணி, எண்ணி நாம் பழகி விட்டோம். ஆயின், இவ்விரண்டிற்கும் உரிய தொடர்பு தற்செயலாக நேர்ந்த விபத்து என்லாம். மேலும், இலக்கிய வரலாற்றில் எழுத்தும் இலக்கியமும் ஒருங்கிணைந்த நிலை இரண்டாம் இடத்தைப் பெறுகிறது.[8]

4. பல ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகள் எழுத்து வடிவம் இருந்தும், எழுத்துக்கலை தெரிந்திருந்தும், உயர்நிலை பெற்ற இலக்கியம் வளர்ந்திருந்தும், எழுத்தினை இலக்கியத்திற்கு அண்மைக் காலத்திலேதான் பல மொழிகளில் பயன்படுத்தினர்.[9]

5. வாய்மொழி இலக்கியம் மக்களிடையே நெடுங்காலம் பயின்று பயின்று குறிப்பிட்ட தொடர்த் தொகுதியாகவும், அடிக்கருத்தாகவும் பழங்கதைகளின் தொகுதியாகவும் செறிவு பெறுகிறது. இவ்வாறு இது வழிவழியாக வழங்கப் பெற்று வருகிறது. மேலும், வாய்மொழி இலக்கியம் நிலையற்றது அன்று. அது தோன்றிய காலத்து மாறுதல் அதிகமாகவும் வரவர மாறுதல் குறைவாகவும் இருக்கும். மாற்றங்கள் மட்டுமே நிலைபேறாகிய உண்மையென நாமும் ஒப்புக்கொள்ளத் தொடங்கி இருக்கிறோம்.[10]

சங்கப் பாடல்கள் பல வாய்மொழிப் பண்பை உடையவை; சங்க காலத்திலும், அக்காலத்திற்கு முன்னரும், நாம் இன்று எழுத்து வடிவத்தில் காணும் இலக்கியத்தில் நிலவிய நாநவில் திறத்தினை இவ்வாய்மொழிப் பண்புகள் நினைவூட்டுவன. இருவகையில் வாய்மொழி யாப்பின் புனைதிறத்தை அறியலாம். மொழித்திறத்தில்

காணப்படும் வாய்மொழிப் புனைதிறத்தின் உத்தி (Oral Technique) யைக் கண்டு ஆய்தல். இரண்டு சமுதாயப் பண்பாட்டுச் (Sociological Approach) சூழலில் காணுதல் ஆகும். மேலைநாட்டு வாய்மொழிக் கூறுகளை ஆய்ந்தவர்கள், பாடல்களை எடுத்த எடுப்பில் பாடப்படுபவை (Oral Composition) என்றும், மீண்டும் மீண்டும் பாடப்பட்டுப் (Oral Transmission) பல தலைமுறைகள் இப்பாடல்களின் உருவும், கருவும் பரவுதல் என்றும் பிரித்துக் காட்டுவர்.

இசையும் கருத்தும்

இசைக் கூறுகள் வாய்மொழிப் பாடல்களுக்கு இன்றியமையாதன எனலாம். சாதாரணமாகப் பாடல்களுக்கு இலக்கணம் வகுப்பதும், இலக்கண விதிமுறைகளைப் பின்பற்றிப் பாடல்களை எழுதுவதும் வழக்கமாகும். ஆனால், வாய்மொழியாகப் பாடல் புனையும் ஆற்றல் பெற்றோர் இலக்கணத்தைப் பொருந்தி எழுத்துக்களை எண்ணிச் சீர்களையும், தளையையும் செம்மை செய்வதில்லை. பாடல்களின் ஓசைதாம் இசைக்குக் காரணமாவதை மனதில் கொண்டு, வேண்டும் பாடற்பொருளுக்கு உரிய ஓசையில் பாடல்களைப் புனைவர். யாப்பிலக்கணத்தை வாய்மொழி யாப்பின் புனைதிறத்தில் கண்டால், அப்பாடல்களும், அப்பாடல்களுக்கு முன்னர் இருந்த புனைதிறனும் புலப்படும். இன்ன பாடலை இன்ன பாவடிவில் புனைய வேண்டும் என்பது இலக்கணம். இன்ன இசைவடிவில் இத்தகைய பொருளைப் பாடுவது என்பது பாவின் மரபு வளர்ச்சியாகும். எனவே, வாய்மொழி யாப்பின் புனைதிறத்தை அறிய பாவின் மரபு வளர்ச்சியை ஆய்தல் நன்று. யாப்பிலக்கணமும் இவ் ஆய்விற்கு ஒருவாறு துணை செய்யும்.

உலகில் சந்த ஓட்டம் (Rhythimic flow) பொருள் தன்மையைக் காட்டும்; அத்தகைய நிலை இயற்கையானது. கைவீசி நடத்தல் (marching) சந்த நயமுடையது. கைவீசி நடைபயிலும் போது இசைக்கப்படும் பல்லியம் (Band) இச்சந்த இயல்பை வெளிப்படுத்தும். தயிர் கடைதல், நீந்துதல், மழை பொழிதல் போன்ற பல இயக்கங்களில் சந்த இசையைக் காண்கிறோம். மனிதன் 'இருதயத் துடிப்பில் ஒரு வகைச் சந்த இயல்பு உண்டு. ஈடும், இசைவும் வாய்மொழி யாப்பின் புனைதிறத்தைக் குறிப்பின் புலப்படுத்தும் எனலாம்; சில இடங்களில் சந்தம் பொருள் தரும் உத்தி (Sound echoing sense) உடையனவாய் இருக்கும்.

அசையும் சீரும்

வாய்மொழி யாப்பிசையில் சந்த அமைப்பு ஒன்று அழுத்த முடையதாயும், பிறிதொன்று அழுத்தமிலாததாயும் இருப்பதைக் காண்கிறோம். அழுத்தம் பெற்றதும் (Stressed), அழுத்தம் இல்லா-ததும் (Unstressed) மாறி, மாறி வரும் நிலையை இலக்கணத்தில் அசை அசைந்து சீர் கொள நிற்றல் என்கிறோம். அழுத்த அசை (—), அழுத்தமிலா அசை (⌒) ஆகியவை மாறி மாறி வரும்போது இசை அமைகிறது. தமிழ் இலக்கணத்தில் இந்நிலையை வரி வடிவங் கொண்டு நோக்கி 'நேர்' என்றும், 'நிரை' என்றும் பிரிக்கிறோம். உண்மையில் இவ் இரண்டு அசைகளும் ஒலிவடிவம் நோக்கி நிற்பன. எனவே, பழந்தமிழர் 'அசை' என்ற சொல்லையும் 'சீர்' என்ற சொல்லையும் காரணங் கருதிப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். அசைக்கு அடிப்படை எழுத்து எனின், எழுத்தின் அடிப்படை அணுத்திரள் ஒலியாம். எனவே, தொல்காப்பியர் பொருள் அடிப்படையில் யாப்பு அமையும் என்பதனை,

> "எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியில்
> குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்
> யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர்"[11]

என்று பகுப்பதின் மூலம் ஒலிக் குறிப்பிற்கும் பொருளிற்கும் உள்ள தொடர்பினை நிலை நாட்டுகிறார் எனலாம். யாப்பில் காணப்படும் அசையும் சீரும் நமக்கு அன்று அப்பாடல்களில் இயைந்த இசைக் கூறுகளைக் காட்டிக் கொடுக்கின்றன. அசை கூட்டி இசையாகி, தளை கூடி அடியாகிறது. அடி கவிதையாகிய மெய்யை இயக்கு-கிறது. எனவே, சொல் கவிதையின் அடியில் ஆடல் கொள்கிறது. கவிதையில் நெடிலும், குறிலும் ஆடலில் நீண்ட குறுகிய கால் அசைவுகளைப் போல அசைந்து இசைக்குத் தளம் கூட்டுகின்றன. எனவே, பழங்கவிதைகளின் அடிப்படை ஆடலிலும், பாடலிலும் அடங்கி இருப்பதைப் புரிந்து கொள்ளலாம். அடி அல்லது பதம் என்ற சொல்லும், சீர் என்ற சொல்லும் நடனத்திற்கு உரியன; கவிதைகளுக்கும் உரியன. பழங்கவிதைகளில் இசை இயற்கையாய் அமையும். இசை ஆடலுடன் கூடிச் சிறப்படையும்; இன்று இத்-தகைய பாடலின் இசை காற்றுடன் கலந்தது; ஆடற்கலை, இப்-பாட்டிசையினூடே அசைவது நமக்குத் தெரியவில்லை! பாட்டும் பண்ணும் தனித்தனியாக நிற்கின்றன.[12] பண் அடிக்குறிப்பில் இருந்தாலும் அதற்கும் பாடலுக்கும் தொடர்பு இருப்பதாய் நாம் எண்ணுவதில்லை.

'பண்'கள் பெயரளவில் நிற்கின்றன. அற்றைக் கால இன்னிசைக் குயிலுவக் கருவிகள் இன்று இல்லை. அவற்றின் பெயர்களும் இசை விளக்கம் தருவதில்லை. ஈரசைச் சொற்கள் கால்மாறி வைத்து ஆடும் ஆடலையும்.[13] வீரனது பீடுநடைக்கும் ஈடாக அமைகின்றன எனலாம். 'அடியீடு ஏத்தல்,[14] (Marching) என்ற சொல்லும் இங்கு ஒப்பு நோக்குதற்குரியது கல்பக, மணல் ஞெமிர நடக்கும் வீரநிலைக் கால வீரர்தம் செம்மாந்த நடைக்கும். செருக்களப் போக்கிற்கும் கவிதையின் அசைநிலைகள் இசை கூட்டி இருக்க வேண்டும். அமர்க்களங் குறித்த நிலையிலும். அமர்க்களச் சூழலிலும் பாடிய பாடல்களைப் பொருநர், புலவர், ஏத்துநர், மறம் பாடிய பாடினி ஆகியோர் பாடி இருப்பதைக் காணலாம்.[15]

மேலை நாட்டார் கவிதைகளில் இத்தகைய சந்த அமைப்பு உண்டு. ஐயாம்பிக் கவிதைகளில் (Iambic Poetry) குறில் நெடிலான அசைவுகளைக் காண்கிறோம். கிரேக்க, லத்தீன் மொழிக் கூறுகளைப் பின்பற்றிய ஆங்கிலத்தில் நான்கு வகையான அசை நிலைகளைக் கவிதை அடிகளில் காண்கிறோம்.

Iamb (Iambic)
Trochee (Trochaic)
Anapaest (Anapaestic)
Dactyl (Dactylic)

ஆங்கிலத்தில் ஓரடியுள் வரும் சீர் எண்ணிக்கையால் கவிதை அடி பெயர் பெறுவதைக் காண்கிறோம்.

Monometer	—	ஓரடியுள் ஒருசீர்
Diameter	—	ஓரடியுள் இருசீர்
Trimeter	—	ஓரடியுள் முச்சீர்
Tetrameter	—	ஓரடியுள் நாற்சீர்
Pentameter	—	ஓரடியுள் ஐஞ்சீர்
Hexameter	—	ஓரடியுள் அறுசீர்
Heptameter	—	ஓரடியுள் எழுசீர்
Octometer	—	ஓரடியுள் எண்சீர்
Nonameter	—	ஓரடியுள் ஒன்பதுசீர்

நாற்சீரடியும், ஐஞ்சீரடியும் கிரேக்க வாய்மொழிப் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. அறுசீரடிப் பாக்களும் உண்டு.

வரிவடிவமும் ஒலிவடிவமும்

பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலப் பாடல்களாகிய சங்க காலக் கவிதைகள் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. வரி வடிவத்தில் நமக்குக் கிடைத்துள்ள இக்கவிதைகளில் வாய்மொழிப் பண்புகள் காணப் படுகின்றனவா என்பதை ஆய்தல் இன்றியமையாதது. தமிழ் மொழியில் காணப்படும் இலக்கிய வளர்ச்சி (growth) இயற்கை யானது; பிற நாட்டவரைப் பார்த்துத் தங்கள் மொழியில் முதன்முதலில் இலக்கியத்தைத் தோற்றுவித்தனர் எனல் பொருந்தாது. முறையான ஆய்வில் "எடுகோளை(Axiom)முன்கூட்டியே ஏற்றுக் கொள்வதற்குத் தடையெதுவுமில்லை."[19] எனவே, இயற்கையாக அமையும் வாய்மொழிப் பண்பினைப் பழந்தமிழில் சுட்டிக் காட்ட வழியுண்டு. மில்மன்பரி, பன்முறை பரிந்து வரும் அடைமொழிகளையும், பெய ரடைகளையும் மரபுத் தொடர்களையும் உவமைகளையும் வரிகளை யும் ஓமருடைய காப்பியப் படைப்பில் பயன்படுத்தி அக்காப்பிய வாய்மொழிப் பண்பினை நிலைநாட்டினர். வாய்மொழி இலக்கிய ஆய்வு நடத்திய பிறபல ஆசிரியர்களும் இவ்வழியை மேற்கொண்டனர் என்பர் டாக்டர் க. கைலாசபதி அவர்கள்.[17]

பழந்தமிழில் வாய்மொழிக் கூறுகள் எந்தச் சூழலில் தென்படுகின்றன என்பதைக் காண்போம்.

1. கவிதைகள் உரையாடலாய் வாய்மொழிப் பண்பினை உணர்த்துவன.

2. தாழிசையில் சொற்கள் அல்லது தொடர்கள் ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வந்து வாய்மொழிப் பண்பினை உணர்த்துவன.

3 ஒரு பொதுச் சொல் தொடர்ந்து கவிதையில் வந்து வாய்மொழி இயல்பினைச் சுட்டுவது

4. புராண மரபுச் செய்திகள், பேச்சுமொழி, வாய்மொழிக்கு உரிய எளிய வாய்பாடுகள் (formulae) ஆகியவை வாய்மொழி இலக்கியப் பாங்கினைக் குறித்தன.

5. இசைப்பாடல்களில் வாய்மொழிப் பண்பு காணப்படுதல்.

6. நாநவில் கவிதைகளில் பொருள் திறமும் புனைதிறமும் ஒற்றுமை உடையனவாய் இருத்தல்.

மேற்கூறப்பட்ட வாய்மொழிப் பண்பின் உண்மையை அறிய சங்க கால இலக்கியத்திலிருந்து சான்றுகள் காணலாம்.

உரையாடல் பாங்கு- நாநவில் உத்தி

1. கவிதைகள் உரையாடலாய் வாய்மொழிப் பண்பினை உணர்த்துவன.

கலித்தொகையில் காணப்படும் கலிப்பா வாய்மொழி யாப்பின் இசை நலம் உடையவை. கலிப்பாவில் அமைந்து காணப்படும் 'துள்ளல் ஓசை' அகன் ஐந்திணையாகிய அகப்பொருட் செய்திகளைப் பாடுதற்கு உரிய தகுதி வாய்ந்த பாவாகும். அதனைத் தொல்காப்பியர்,

"நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாங்கினும்
உரியதாகும் என்மனார் புலவர்"[18]

என்று கூறுவர்.

வாய்மொழி யாப்பின் புனைதிற உத்திகள் இப்பாடல்களில் காணப்படுகின்றன; தாழிசையில் உரையாடல் பாங்கில் வந்த சொற்களே மீண்டும் மீண்டும் வருதலைக் காண்கிறோம்.

(எ-டு) "**அகவினம் பாடுவாம், தோழி!...**

... ...
பகைஇல் நோய்செய்தான் பயமலை ஏத்தி
அகவினம் பாடுவோம், நாம்
... ...
தன்மலை பாட, நயவந்து கேட்டு, அருளி
மெய்ம்மலி உவகையன் புகுந்தான்"[19]

"**பாடுகம், வா-வாழி, தோழி** — வயக் களிற்று
கோடு உலக்கையாக, நல்சேம்பின் இளை சுளகா
ஆடுகழை நெல்லை அறை உரலுள் பெய்து, இருவாம்
பாடுகம், வா — வாழி, தோழி, தோழி! நல்தோழி!

இலங்கும் அருவித்து இலங்கும் அருவித்தே;
வானின் **இலங்கும் அருவித்தே** — தான் உற்ற
சூள் பேனான் பெய்த்தான் மலை
இளமழை ஆடும்; இளமழை ஆடும்
இளமழை வைகலும் ஆடும் — என் முன் கை
வளைநெகிழ வாராதோன் குன்று
... ...

வாராது அமைவானோ? வாராது அமைவானோ?
வாராது அமைகுவான் அல்லன் — மலைநாடன்
... ...
மணிபோலத் தோன்றும்; மணிபோலத் தோன்றும்
மண்ணா மணி போலத் தோன்றும்-என் மேனியைத்
துன்னான் துறந்தான் மலை
துறக்குவன் அல்லன்; துறக்குவன் அல்லன்;
தொடர் வரை வெற்பன் துறக்குவன் அல்லன்-
தொடர்புள் இனையவை தோன்றின், விசும்பில்
சுடருள் இருள் தோன்றியற்று''[20]

"புன வேங்கைத் தாது உறைக்கும் பொன் அறை முன்றில்
நனவில் புணர்ச்சி நடக்குமாம்அன்றோ?
நனவில் புணர்ச்சி நடக்கலும், ஆங்கே
கனவில் புணர்ச்சி கடிதுமாம் அன்றோ?
விண்தோய் கல்நாடனும் நீயும் வதுவையுள்
பண்டுஅறியாதீர் போல் படர்கிற்பீர்மன் கொலோ?
பண்டு அறியாதீர் போல் படர்ந்தீர் பழங் கேண்மை
கண்டு அறியாதேன் போல் கரக்கிற்பென்மன் கொலோ''[21]

"வள்ளை அகவுவம் வா! இகுளை! நாம்
வள்ளை அகவுவம் வா[22]

வாய்மொழிப் பண்பின் எதிரொலி

2. தாழிசையில் சொற்கள் அல்லது தொடர்கள் ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வந்து வாய்மொழிப் பண்பினை உணர்த்துவன.

(எ-டு)

"தொலைவு ஆகி, இரந்தோர்க்கு ஒன்று ஈயாமை இழிவு என
மலை இறந்து செயல் சூழ்ந்த பொருள் பொருள் ஆகுமா
நிலைஇயகற்பினாள், நீ நீப்பின் வாழாதாள்,
முலைஆகம் பிரியாமை பொருளாயின் அல்லதை
'இல்என, இரந்தோர்க்கும் ஒன்று ஈயாமை இழிவு' என
கல் இறந்து செயல்சூழ்ந்த பொருள் பொருள் ஆகுமோ
தொல்இயல் வாழஅமைத்துணை எனப் புணர்ந்தவள்
புல்ஆகம் பிரியாமை பொருளாயின் அல்லதை?
'இடம்இன்றி, இரந்தோர்க்கு ஒன்று ஈயாமை இழிவு' என
கடன் இறந்து செயல் சூழ்ந்த பொருள் பொருள் ஆகுமோ?
வடமீன் போல் தொழுதுஏத்த வயங்கிய கற்பினாள்
தடமென் தோள் பிரியாமை பொருளாயின் அல்லதை?''[23]

" ஆர்இடை என்னாய்நீ அரவு அஞ்சாய் வந்தக்கால்
... ...
இருள்இடை என்னாய்நீ இரவு அஞ்சாய் வந்தக்கால்
... ...
மறம்திருந்தார் என்னாய் நீமலையிடை 'வந்தக்கால்'[24]

பொதுச்சொல் - வாய் மொழிப் பண்பு

3. ஒரு பொதுச் சொல் தொடர்ந்து கவிதையில் வந்து வாய்மொழி இயல்பினைச் சுட்டுவது.

(எ-டு) " அகவன் மகளே! அகவன் மகளே!
மனவுக்கோப் பன்ன நென்னெடுங் கூந்தல்
அகவன் மகளே! பாடுக பாட்டே
இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்
நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே!"[25]

" நோம்என் நெஞ்சே நோம்என் நெஞ்சே!
இமைதீய்ப் பன்ன கண்ணீர் தாங்கி
அமைதற்கு அமைந்தநம் காதலர்
அமைவிலர் ஆகுதல் நோம்என் நெஞ்சே!"[26]

" நோம்என் நெஞ்சே! நோம்என் நெஞ்சே!
புன்புலத் தமன்ற சிறியிலை நெருஞ்சிக்
கட்கினி புதுமலர் முட்பயந் தாங்கு
இனிய செய்தல் நோமென் நெஞ்சே!"[27]

" யாங்கு வல்லுநையோ ஓங்கல் வெற்ப!
இரும்பல் கூந்தல் திருந்திழை அரிவை
திதிலை மாமை தேயப்
பசலை பாயப் பிரிவு — தெய்யோ!
... ...
பெயலானா என் கண்ணே — தெய்யோ
... ...
கல்லுடை நாட்டுச் செல்லல் தெய்யோ"[28]

வாய்பாடும் வாய்மொழியும்

4. புராண மரபுச் செய்திகள், உலக வழக்குச் சொற்கள், வாய்மொழிக்கு உரிய எளிய வாய்பாடுகள் ஆகியவை வாய்மொழி இலக்கியப் பாங்கினைக் குறித்தன.

கலிப்பாவிற்கு அடுத்து, 'இன்இயல் மாண்தேர்ச்சி இசை பரி பாடல்[29]' வாய்மொழி இலக்கியப் பண்பினை நன்கு காட்டுகிறது. பழங்கதை வாய்மொழித் தன்மையைக் காட்டுவது எனலாம். ஏனெனில், இக்கதைகள் மக்களோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டவை. கிரேக்க இலக்கியத்தை நோக்க இங்குப் புராண மரபுக் கதைகள் மிகக் குறைவாகக் காணப்படுகின்றன. முருகன், மால் ஆகிய திணைநிலைத்தெய்வங்கள், இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வு நடாத்திய பழந்தமிழரோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டவை அல்லவா? எனவே, இத்தெய்வங்களைக் குறித்த குறிப்புக்கள் வாய்மொழி இயல்பினைக் குறிப்பாகக் காட்டுவன எனலாம்.

(எ-டு) " **மாஅயோயே! மாஅயோயே!**
மறுபிறப்பு அறுக்கும் மாசுஇல் சேவடி
மணிதிகழ் உறுபின் **மாஅயோயே!**
... ...
மாயோய்! நின்வயின் பரந்தவை உரைத்தேம்—
மாயா வாய்மொழி உரைதர வலந்து
வாய்மொழி ஓடை மலர்ந்த
தாமரைப் பூவினுள்
... ...
பயந்தோள் இடுக்கண் களைந்த புள்ளினை
பயந்தோள் இடுக்கண் களைந்த புள்ளினை
... ...
பாடும் வகையே எம் பாடல்தாம் அப்
பாடுவார் பாடும் வகை[30]
சேவல் ஓங்கு உயர் கொடியோயே!
சேவல் ஓங்கு உயர்கொடி
நின் ஒன்று உயர்கொடி பனை;
நின் ஒன்று உயர்கொடி நாஞ்சில்
நின் ஒன்று உயர்கொடி யானை
விடமுடை அரவின் உடல்உயிர் உருக்கு உவணம்
அவன் மடிமேல் வலந்தது பாம்பு
பாம்பு தொடி; **பாம்பு** முடிமேலன;
பாம்பு பூண்; **பாம்பு** தலைமேலது;
பாம்பு சிறை தலையன;
பாம்பு படிமதம் சாய்த்தோய்! பசும்பூணவை
கொடிமேல் இருந்தவன் தாக்கு இரையது **பாம்பு**"[31]

பேச்சு மொழி

பிசி, பழமொழி, உரை, பண்ணத்தி ஆகிய நான்கு இலக்கிய வகைகளும் வாய்மொழி இலக்கிய இயல்பின என டாக்டர் தமிழண்ணல் அவர்கள் குறிப்பிடுவர்.[31]அ எழுத்து, சொல் பற்றிய இலக்கணங்களில் வட்டார வழக்கு எனக் கருதப்படும் திசைச் சொற்கள் செய்யுட் சொல்லாய்த் தொல்காப்பியர் ஏற்றுக் கொள்வது வாய்மொழி இலக்கியத்திற்கு இடம் அளிப்பதற்கு எனலாம். இன்று நாம் சங்க இலக்கியத்தில் திசைச் சொற்களை அறிவது அரிது. ஆயின், பேச்சுமொழி அனைய சொற்கள் சில காண முடியும். உணர்ச்சிக்கூறு மிக்குக் காணப்படும் பாடல்களில் பேச்சுமொழியின் சாயலைக்காணலாம்.

(எ-டு)

"ஆம்; ஆம்; அது ஒலிக்கும்"[32]

"கனற்றுபு காத்தி வரவு!"[33]

"உள் அழுத்தியாள் எவளோ?"[34]

"முட்டுவேன் கொல்? தாக்குவேன் கொல்?
ஓரேன் யானும்ஓர் பெற்றிமே விட்டு
ஆஅ! ஒல்எனக் கூவுவேன் கொல்"[35]

இலக்கணம் காட்டும் வாய்மொழிப் பண்பு

சங்க இலக்கியத்தில் பெரும்பகுதியாகக் காணப்படும் அகவற் பா இயற்கையான எளிய வாய்பாடுகள் கொண்டவை. அகவல் ஈரசை (நேர், நிரை) கொண்டது. இயற்கையாக வரும் ஈரசையைத் தொல்காப்பியர் 'இயலசை' எனப் பெயரிட்டார். அகவல் ஓசையின் சிறப்பால் இப்பாடலைப் பாடியோர் 'அகவுநர்' எனப்பட்டனர்.

பெரும்பான்மை இயற்சீர்களையும் சிறுபான்மை பிற சீர்களையும் பெற்று ஆசிரியத் தளைகளும் தட்டு அகவலோசை குன்றாது மூன்றடி முதல் பல நூற்றுக்கணக்கான அடிகளைப் பெற்று ஆசிரியப் பா நடக்கும் என்பது இலக்கணம். ஆயின், இவ்விலக்கணம் வாய் மொழியாய்ப் புனைவதற்கு ஏற்றதாய் அமைந்திருக்கிறது அளவான சீர் பெற்றமையால், இப்பா 'அளவடி' என்ற சிறப்பினைப் பெறுகிறது. தொல்காப்பியர் அளவடியை 'அடி' என்ற சொல்லாலேயே, 'நாற்சீர் கொண்டது அடி எனப்படுமே.[36] என்று கூறுவர். இந்நூற்பாவைப் பேராசிரியர் விளக்கும்போது, "இரு சீரானும் முச்சீரானும் ஐஞ்சீரானும் அறுசீர் முதலியவற்றானும் வருமாயினும்

அவை சிறப்பிலவென்றாகும் எனக் கூறுகிறார். மேலும், நான்கு சீர் கொண்டது அடி; அதுவே சிறந்த உண்மையானபடி என்பதை ''அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப் படுமே''[37] என்று தொல்காப்பியர் விளக்குவர்.

அகவற்பாவில் ஈற்றடிக்கு அயலடியில் முச்சீர் காணப்படும். பழைய கிரேக்கக் கவிதைகள் தமிழ்க் கவிதைகளுடன் இவ்வகையில் ஒப்பிடத்தக்கன என்றார் டாக்டர் ஜெ. ஆர். மார்.[38] 'அகவற்பா', பாடப்படும் பாடல் ஆகலின், பாட்டு முடிவுறும் நிலை ஈற்றயலடி முச்சீராய் இறுவதினால் அறியலாம் என்பர்.

வரியும் வாய்மொழியும்

5. இசைப் பாடல்களில் வாய்மொழிப் பண்பு காணப்படுதல்

வாய்மொழிக் கூறுகளில், சிறப்பான பகுதியாய் இருப்பது இசையாகும். இசையோடு உடன் தொடர்வது நடனமாகும். எனவே, ஆடலுடன் பாடப்படும் பாடல் மீண்டும் மீண்டும் வரும் வாய்மொழி உத்திகளை நினைவூட்டுகிறது. அத்தகைய பாடலில் வரும் சொற்கள் எத்தகைய ஆடல் ஆடப் பெறுகிறது என்பதை ஒலிக்குறிப்பால் புலப்படுத்தும் சிறப்பினைக் காண்கிறோம். இதனைச் சொற்பொருள் இசையணி (Onomatopoeia) என்பர். சங்க இலக்கியத் தொடர்பும் செல்வாக்கும் குன்றாத சிலப்பதிகாரத்தில் வாய்மொழித் திறம் புலப்படுகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் வாய்மொழிப் பண்பினை மூவகையாய்ப் பிரிக்கலாம்.

1. பாடலிசையுடன் ஆடல்
2. பாடலிசையுடன் யாழ்
3. குழுவுடன் இசைப்பாடல்

1. பாடலிசையுடன் ஆடல்

சிலம்பில் வரும் கந்துகவரி இசைப்பாடல். அன்றியும், ஆடலுடன் கூடியது. இப்பாடலைப் பாடும் போது ஏற்படும் சந்த விகற்ப வேறுபாடு, பந்தின் அசைவுகளை ஒலிக்குறிப்பால் உணர்த்தும். இந்தச் சொற்கள் மீண்டும் வந்து வாய்மொழிப் பண்பினை உணர்த்தி நிற்கும்.

'' பொன் இலங்கு பூங்கொடி! பொலம் செய்கோதை வில்லிட
மின் இலங்கு மேகலைகள் ஆர்ப்பஆர்ப்ப, எங்கணும்
தென்னன் வாழ்க! வாழ்க! என்று சென்று, பந்து அடித்துமே
தேவர் ஆர மார்பன் வாழ்க! என்று, பந்து அடித்துமே''

" பின்னும் முன்னும், எங்கணும், பெயர்ந்து, உவந்து, எழுந்து, உலாய்;
மின்னுமின் இளங்கொடி வியல்நிலத்து இழிந்தென
தென்னன் வாழ்க, வாழ்க! என்றுசென்று, பந்து அடித்துமே"

" துன்னி வந்து கைத்தலத்து இருந்ததில்லை; நீள்நிலம்
தன்னில்—நின்றும் அந்திரத்து எழுந்ததில்லை - தான் என;
தென்னன் வாழ்க, வாழ்க! என்று சென்று, பந்து அடித்துமே,
தேவர் ஆர மார்பன் வாழ்க! என்று, பந்து அடித்துமே"[39]

மேலும், பின்வரும் இடங்களில் வாய்மொழிப் பண்புகளைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காண்கிறோம்.

அ) அம்மானை வரி[40]; ஆ) ஊசல் வரி[41]; இ) வள்ளைப்பாட்டு[42]

2) பாடலிசையுடன் யாழ்[43]; 3) குழுவுடன் இசைப் பாடல்

வேட்டுவ வரியில்

வள்ளிக்கூத்து[44]; கூத்து உள்படுதல்[45]

ஆய்ச்சியர் குரவை

மாயவனது வருகையையும் குழலோசையையும் பாடுதல்[46]
உள்வரி வாழ்த்து — பூவைநிலை[47]
படர்க்கைப் பரவல்[48]

(ஆய்ச்சியர் குரவையின் தொடர்ச்சி 'துன்ப மாலை'யிலும் காண்கிறோம்.)

குன்றக் குரவை

தலைவன் சிறைப்புறமாகத் தோழிக்குத் தலைமகள் சொல்லியது[49]

தலைமகளுக்குத் தோழி வரைவு கூறுதல்[50]

இனி, சமுதாயச் சூழலில் வீரநிலைக் காலமாகிய சங்க காலத்து வாய்மொழியாய் இருந்தவை எங்ஙனம் வரிவடிவில் மாறி இன்று நமக்குக் கிடைக்கும் இலக்கியத்தின்கண் ஊடாடிக் காணப்படுகின்றன என்பதைக் காண்போம்.

திணை உணர்த்தும் பாடல்

ஐவகை நிலத்திற்கும் உரிய பாடல்களைத் திணைப்பாடல்கள் எனலாம். திணை என்ற சொல்லின் வேர்ச் சொல்லாகிய 'திண்' என்பது 'திட்டு' என்று ஆகி நிலத்தைக் குறித்து நிற்கிறது. எனவே,

திணை என்ற சொல் முதலில் நிலத்தைக் குறித்துப் பின்னர் அந்நிலத்தில் வாழும் மக்களையும், ஒழுக்கத்தையும், அவர்தம் உணர்ச்சிகளையும் விளக்கும் விரிவு பெற்றது எனவே, திணையால் அல்லது நிலத்தால் சிறப்புப் பெற்ற பாடல்கள் என்று முதலில் திணையைப் பிரிப்பர். அதற்குப் பின் அந்நிலத்து விளைந்த கருப்பொருளால் சிறந்த பாடல்கள் என்று பகுப்பர். இவ்விரு பிரிவுகளிலும் இடம் பெறவில்லை எனின், அந்நிலத்திற்கு உரிய உரிமைப் பொருளால்(உரி) வகைப்படுத்துவர். எனவே, திணைப் பாகுபாடு அவ்வந்நிலத்து இயற்கையாய் எழுந்த பாடல்களைச் சுட்டும் என்பதை அன்றோ சுட்டுகின்றது. ஒரு காலத்து இயற்கையாக எழுந்த பாடல்கள் அந்நாட்டுப் பாடல்கள் என்பதையும், அவை வாய்மொழி இயல்பின் வழி வந்தன என்பதையும் உய்த்துணரலாம். இயல், இசை, கூத்து என்ற மூன்றும் ஒன்றின் ஒன்று உறவுகொண்டு வாழ்ந்த காலம் சங்க காலம். எனவே, சங்க அகத்திணைப் பாடல்களில் நாடக முன்னிலைப் பாங்கு (Dramatic Monologue) காணப்படுகிறது, பெரும்பாலான நாட்டுப்பாடல்களில் உள்ள காதற் பாடல்கள் காதலன், காதலி ஆகியோரின் இயற்பெயர்களைச் சுட்டுவதில்லை. அகத்திணையில் தலைவன் தலைவி இயற்பெயர் சுட்டப்படுவதில்லை. இம்மரபு வாய்மொழிப் பண்பினைச் சுட்டும் எனலாம்.

அகவலும் பாடலும்

'அகவன் மகளே! பாடுக பாட்டே!'[51] எனவும், 'பண்டும் பண்டும் பாடுநர் உவப்ப'[52] எனவும், 'மறம் பாடிய பாடினி'[53] எனவும், 'அகவினம் பாடுவாம் தோழி'[54] எனவும், 'பாடுகம் வா வாழி தோழி[55] எனவும் வரும் குறிப்புக்களாலும், சங்கப் புலவர்கள் நாநவில் கவிதைகள் பாடினர் என்பதை,

"வடியா நாவில் வல்லாங்குப் பாடி"[56]

எனவும்,

"செறுத்த செய்யுட் செய்செந் நாவின்
வெறுத்த கேள்வி விளங்கு புகழ்"[57]

எனவும்,

"செய்யாக் கூறிக் கிளத்தல்
எய்யாதாகின்று, எம்சிறு செந்நாவே"[58]

எனவும்,

"பொய்யாச் செந்நா நெளிய ஏத்தி"[59]

எனவும்,

" நுணங்கு செந்நா அணங்க ஏத்திப்
பாடப் பாடப் பாடுபுகழ்"[60]

எனவும்,

" நாநவில் புலவர் வாய் உளானே"[61]

எனவும்,

" நிலன் நாவில் திரிதரூஉம் நீள் மாடக்கூடலார்
புலன் நாவில் பிறந்த சொல் புதிது உண்ணும் பொழுது
அன்றோ"[62]

எனவும் குறிக்கும் தொடர்களாலும் அறியலாம்.

வீர நிலைக் காலப் பாடல்கள் அவைக்களச் சூழலிலும், அமர்க்களச்சூழலிலும் பெரிதும் பாடப்பட்டன. ஒரு பாடல் பாடிய சூழலைக் கொண்டு அப்பாடலால் எழுந்த பயனை ஒருவாறு கணிக்க முடியும். சான்றாக, ஔவையார் பாடல் ஒன்றைக் காண்போம்.

" களம்புகல் ஓம்புமின் தெவ்வீர்! போர் எதிர்ந்து
எம்முளும் உளன் ஒரு பொருநன்: வைகல்
எண்தேர் செய்யும் தச்சன்
திங்கள் வலித்த கால் அன்னோனே"[63]

நான்கு வரிகளைக் கொண்ட இப்பாடல் அமர்க்களச்சூழலில் பாடப்பட்டிருக்க வேண்டும். இப்பாடல் எழுதி வைக்கப்பட்டிருந்தால் அன்றைய சூழலில் என்ன பயன் விளைந்திருக்கும்? பகைவர் இப்பாடலை அமர்க்களத்தில் கேட்டிருப்பார்களேயானால், அதனால் ஏற்பட்ட பயன் பெரிது! இப்பாடலில் உள்ள ஆக்க உவமை (Dynamic Simile) பகைவர் உள்ளத்தில் சிந்தனையைக் கிளறி, அச்சத்தைத் தோற்றுவித்தல் கூடும். அதுவே, இப்பாடலின் பயனாகவும் இருக்கும். புறநானூற்றுப் பாடல்கள் தோன்றிய சூழலையும், அப்பாடல்கள் விளைவித்திருக்க வேண்டிய பயன்களையும் நோக்கையும் காணின் அப்பாடல்கள் சமுதாயச் சூழலில் பாடப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பதை அறியலாம்.

அகம், புறம் ஆகிய இரண்டு திணைகளைப் பற்றிய பாடல்களை வைத்து ஆராய்ந்தால், இருதிணைகளும் பாடுபொருளால் வேறுபட்டாலும், புறச் செய்திகள் அகப்பாடலில் இடம் பெறுவதைக் காண்கிறோம். அங்ஙனம் அகப்பாடலில் காணப்படும் புறச் செய்திகள் பெரிதும் அரசனைப் பற்றி மட்டுமல்லாமல், அவன் களங்கண்ட நிகழ்ச்சிகளைக் கூறுகின்றன. மேலும், அகப்பாடல்களில் அரசனைக்

குறிக்கும் அடைமொழிகளைப் பார்த்தாலே புலவர்களால் வீர நிலைக் காலச் சூழலை மறக்க முடியவில்லை என்பது தெளிவாகத் தெரி-கிறது (இவ் ஆய்வின் முழுமையினை அட்டவணையுட் கண்டு கொள்க — பின்னிணைப்பு)

மேலும், இவ் ஆய்வில் வீர நிலைக் காலப் பண்பாட்டுச் சூழலில் வினை நவில் கவிதைகள் பாடப்பட்டன என்பதைப் புறப்பாடல்களின் பொருள் திறங்கொண்டு விளக்கப்படுகிறது.

கபிலர், பரணர், ஔவையார் போன்ற 473 புலவர்கள் சங்க காலத்தில் வருகிறார்கள். ஆயிரக்கணக்கான புலவர்கள் இருந்திருக்கக் கூடும். ஆயின், அவர்களைப் பற்றி நாம் அறிய இயலவில்லை. நமக்குக் கிடைக்கும் பாடல்களில் உள்ள புலவர்களை எழுத்து வடிவத்தில் சந்திக்கிறோம். கருத்து வடிவத்தில் அவர்களுடன் அளவ-ளாவ முடியும். அவர்கள் அனைவரும் எந்தப் பண்பாட்டுச் சூழலில் இருந்தார்கள் என்று கண்டால் அவர்கள் பாடலின் கருத்துக்கள் தெளிவாகும்.

சங்கப் பாடல்களின் யாப்பமைப்பு, கருத்தமைப்பிற்கு இன்றி-யமையாததாகிறது. எந்தப் பண்பாட்டுச் சூழலில் எவ்வெவ் வகை-யான கருத்துக்களைப் பாடுகிறார்கள் என்று காணின், அப்பாடல்கள் எங்குக் கருவாயின, எங்கு உருவாயின என அறிதல் இயலும்.

புறத்திணைகளில் பொருள்திறம்

வினை நவில் கவிதைகளை எந்தத் திணையில் எந்தச் சூழலில் என்ன என்ன பொருள்களில் பாடுகிறார்கள் என்று அறிந்-தால் நாநவில் பாடுபொருள் திறம் விளங்கும். சான்றாகப் புற-நானூற்றில் வெட்சித் திணையில் — 'உண்டாட்டு' எனும் துறை-யில் வரும் பாடல்களின் பொருள் திறத்தைக் காண்போம்.

திணை — வெட்சி
துறை — உண்டாட்டு
பாடல் எண்கள் — 257, 258, 262, 269, 297

மேற்கூறிய பாடல்களில் மொத்தமாகப் பின்வரும் ஐந்து கள நிகழ்ச்சிகள் காணப்படுகின்றன. இக்கள நிகழ்ச்சிகள் பாடல் பொருள் திறத்தினைக் காட்டுகின்றன; நிரல், நாளைச் சுட்டவில்லை.

1. வேற்றுப் புலம் சென்று ஆநிரை கவர்தல் 2. கள்ளுண்டு களித்தல் 3. பித்தி சூடல் 4. கள்ளினை வாழ்த்தல் 5. கரந்தை நீடிய செரு

சங்க காலத்து அமர்புரியும் வீரர்கள் மாறினாலும் போர், முறைகள் மாறுவதில்லை.

வெட்சிப் போர் புரியும் நோக்கில், இக்கவிதையின் பொருள் நிலை, அக்காலப் போரின் பழக்கத்தைச் சுட்டி நிற்கிறது. இப் பாடல்களைப் படித்தால், உலோச்சனார், மதுரைப் பேராலவாயார், ஔவையார் (பிற பாடல் பாடியோர் பெயர் தெரியவில்லை) ஆகி-யோர் ஒரே காட்சியைக் (Scene) காட்டவில்லை என்பதை அறி-யலாம். ஆயின், பாடல்களின் பொருள், நிகழ்ச்சிகளின் திறம் ஆகியவை ஒன்றுபோல் அமைந்துள்ளன.

அமர்க்களக் காட்சிகள் புலவர் உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்ப நீளும்; குறுகும். ஆனால், நிகழ்ச்சிகள் போர் முறைகள் வீர நிலைக் காலத்தில் மாறுவதில்லை.

இக்கள நிகழ்ச்சிகள் இத்துறைப் பாடல்களிலும் பிற பல பாடல்களிலும் துணை நிகழ்ச்சிகளாக வருதல் காணலாம். இத்-தகைய நிகழ்ச்சிகள் எங்கெங்கு நடக்கின்றனவோ அங்கங்குப் பாடப் பெறுதல் காணலாம். புலவர்கள் தாங்கள் கண்ட காட்சியை எடுத்த எடுப்பில் பாடிய புலம் இந்நிகழ்ச்சிகளில் புலப்படும்.

(பொருள் திறம்1)வேற்றுப் புலம் சென்று ஆனிரை கவர்தல்:-

1.1) "புல்லாரின நிரை செல்புற நோக்கி"[64]; 1.2) "பல்லானின நிரை தழீஇய வில்லோர்"[65]; 1.3) "பெருநிரை ஊர்ப்புறம் நிறையத் தருகுவன்"[66]; 1.4) "நிரையொடு வரூஉம்"[67] 1.5) "பல்ஆத்திரன் நிரை பெயர்தரப் பெயர்தந்து"[68]; 1.6) "கன்றுடை மரையாத் துஞ்சுஞ் சீறூர்"[69].

(பொருள் திறம் 2) : கள்ளுண்டு களித்தல்

2.1) "பிழிமகிழ் வல்சி வேண்ட"[70]; (2.2 "நறவுந் தொடு மின்"[71]; 2.3) "நார் பிழி கொண்ட பைங்கட் தேறல்"[72]; 2.4) "கள் வெய்யோனே"[73]; 2.5) (பிற இடங்களில்... **கள்ளுண்டு களித்தல்** "தீந்தண் ணறவம் யாத்தன"[74]; 2.6) "தண்கமழ் தேறல்"[75]; 2.7) "நாரரி சிறு கலத்து உகுப்பவும், நனைக் கள்ளின் மனைக் கோசர்"[76]; 2.8) 'தீந்தேனறவு மகிழ்ந்து"[77]; 2.9) "தூம்பகம் பழுநிய தீம்பிழி"[78]; 2.10) "நெடுங்களூடமைப் பழுநிய கடுந்தேறல்"[79]; 2.11) "அம்பணை விளைந்த தேக்கட் தேறல்"[80]; 2.12) "நீடமை விளைந்த தேக்கட் தேறல்"[81]; 2.13) "வல்வாய்ச்

சாடியின் வழைச்சற விளைந்த வெந்நீ ரரியல் விரவலை நறும்பிழி''[82]; 214) "தேம்பிழி தேறன் மாந்தி''[83]; 215) "வேய்ப்பெயர் விளையுட் டேக்கட் தேறல்''[84]; 2.16) "திருந்தமை விளைந்த தேக்கட் தேறல்''[85]; நிகழ்ச்சிகள் மாறா; காட்சிகள் மாறும், உணர்ச்சிகள் மாறும்.

(பொருள் திறம் 3) : பித்தி சூடல்

3.1) "மையிரும் பித்தை பொலியச் சூட்டி''[86]; 3.1) "மாரிப் பித்திகத்து ஈரிதழ் அலரி, நறுங் காழ் ஆரமிடைந்த''[87]; 3.3) "சுரியிரும் பித்தை பொலியச் சூடி[88]; 3.4) "சுரியிரும் பித்தை சுரும்புபடச் சூடி''[89] 3·5) "தயங்கிரும் பித்தை பொலியச் சூடி''[90]; 3.6) "தாமரை சுரியிரும் பித்தை பொலியச்சூடி''[91]; 3.7 "தாமரை நீடிரும் பித்தை''[92]

பொருள் திறம் 4) : கள்ளினை வாழ்த்தல்

4.1) "கள்ளின் வாழ்த்தி''[93]; 4.2) "கள்ளின் வாழ்த்தி''[94]; 4.3) "நறவினை வாழ்த்தி''[95];

(பொருள் திறம் 5) : கரந்தை நீடிய செரு

5.1) "கரந்தை நீடிய வறிந்துமாறு செரு''[96]; 5.2) "நாறும் பூங்கரந்தை விரகறியாளர் மரபிற்குட்ட''[97]; 5.3) "கரந்தையஞ் செறுவிற் பெயர்க்கும்''[98];

இவைகளை அடிக்கருத்துக்களாக மட்டும் கொண்டால், புலவர்கள் கற்பனையில் பாடிவிடலாம். இவைகள் புறநிகழ்ச்சிகள்! நேர்முக வருணனை போல அமைபவை. அகப்பாடல்களில் நிகழ்ச்சிகள் புலவர் மனக்கண் (Mind's Eye) முன் நிறுத்தப்பட்டு எடுத்த எடுப்பில் பாடப்பட்டவை எனல் வேண்டும்.

மேலும், புறநானூற்றில் வஞ்சித்திணையில் கொற்றவள்ளை எனும் துறையைக் காட்டாகக் கொள்வோம்.

திணை	— வஞ்சி
துறை	— கொற்றவள்ளை
பாடல் எண்கள்	4, 7, 41, 98, 99, 100

கள நிகழ்ச்சிகள்

1. மன்னன் படைக்கலத்துடன் தோன்றுதல் 2. கழல்—பேராண்மை அணி 3. இசைக்கருவி 4. குதிரை களத்திடை உழக்குதல் 5. களிறு களத்தில் கதவினை உடைத்தல் 6. மன்னன் பெருமிதத் தோற்றம் 7. பகைவர் படும் பாடு.

இவ் ஏழு கள நிகழ்ச்சிகளும் பரணர், கருங்குழலாதனார், கோவூர் கிழார், ஔவையார் ஆகியோரால் பல்வேறு அமர்க்களங்களில் நடந்த நிகழ்ச்சியை நேரிற் கண்டு பாடியவை. இவைகள் வினைநவில் கவிதைகள் மட்டுமல்ல; நாநவில் கவிதைகளும் ஆம். அவை வரும் இடங்களைப் பார்ப்போம்.

பொருள் திறம் 1

1. மன்னன் படைக்கலத்துடன் தோன்றுதல்

1.1) "வாள் வலந்தர மறுப்பட்டன, செவ்வானத்து வனப்புப் போன்றன"[99]; 1.2) "உறை கழிப்பறியா வேலோ னூரே"[100]; 1.3) "மார்புறச் சேர்த்தொல் காத்தோல் செறிப்புஇல் நின் வேல்"[101]; "புனிற்றுப் புலானெடுவேல்"[102]; 1 4 "கையது வேலே"[103].

பொருள் திறம் 2

2. கழல் - பேராண்மையின் அணி

2.1) "காலன புனை கழல்"[104]; 2.2) "ஈகையங் கழற் கால்"[105]; 2.3) "களிறு கடைஇய தாட் கழலுரீஇய திருந்தடி"[106]; 2.4) "தாள் களங்கொளக் கழல் பறந்தன, கொல் லேற்றின் மருப்புப் போன்றன"[107]; 2.5)

பொருள் திறம் 3

3. இசைக்கருவி

3.1) "தோல் துவைத்தம் பிற்துளை தோன்றுவ, நிலைக் கொராஅ இலக்கம் போன்றன"[108]; 3.2) "செருவேட் டிமிழ் குரன் முரசின்"[109]

பொருள் திறம் 4

4. குதிரை களத்திடை உழக்குதல்

4.1) "மாவே எறிபதத் தானிடங் காட்டக்
கறுழ் பொருத செவ்வாயான்
எருத்து வவ்விய புலிபோன்றன"[110]

4.2) "பிணன ழுங்கக் களனுழக்கிச்
செலவசைஇய மறுக்குளம்பினின்
இன நன் மா"[111]

4.3) "மாவே பரந்தொருங்கு மலைத்த மறவர்
பொலம் வைந்தார் கெடப் பரிதலிற்
களனுழந் தசைஇய மறுக் குளம்பினவே"[112]

பொருள் திறம் 5

5. களிறு களத்தில் கதவினை உடைத்தல்

5.1) "களிறு கதவெறியாச் சிவந்துராஅய்
நுதிமழுங்கிய வெண்கோட்டான்
உயிருண்ணுங் கூற்றுப் போன்றன"[113]

5.2) "களிறே எழூஉத் தாங்கிய கதவு மலைத்தனர்
குழூஉக் களிற்றுக் குறும்புடைத்தலிற்
பரூஉம் பிணிய தொடி கழிந்தனவே"[114]

5.3) "முனைத் தெவ்வர் முரணவியப்
பொரக் குறுகிய நுதி-மருப்பினின் இனக்களிறு"[115]

5.4) "கடிமதிற் கதவம் பாய்தலிற் றொடிபிளந்த
நுதிமுக மழுங்கிய மண்ணை வெண்கோட்டு சிறுகண்
யானை"[116]

5.5) "பெருங்கதவு பொருத யானை மருப்பு"[117]

5.6) "அடுகளம் மாய்த்துத் தொடிசிதை மருப்பு"[118]

பொருள் திறம் 6

6. மன்னன் பெருமிதத் தோற்றம்

6.1) "அலங்குளைப் பரீஇயிவுளிப்
பொலந்தேர்மிசைப் பொலிவுதோன்றி
மாக்கட னிவந்தெழுதரும்
செஞ்ஞாயிற்றுக் கவினை மாதோ"[119]

6.2) "நீயே ஐயவி புகைப்பவுந் தாங்கா தொய்யென
உறுமுறை மரபிற் புறநின் றுய்க்கும்
கூற்றத்தனையை"[120]

6.3) "... ... ... செருவேட்டு
இமிழ்குரல் முரசின் எழுவரொடு முரணிச்
சென்றுஅமர் கடந்து நின்ஆற்றல் தோற்றிய"[121]

பொருள் திறம் 7

7. பகைவர் நாடு படும் பாடு

7.1) "தாயிறூ வாக் குழவி போல
ஓவாது கூஉ நின்னுடற்றியோர் நாடே"[122];

7.2) "... ... ... பகைவர்,

ஊர்சுடு விளக்கத் தழுவிளிக் கம்பலைக்,
கொள்ளை மேவலை! ; ... ...
7.3) பயன்திகழ் வைப்பின் பிறர்அகன்தலை நாடே''[123];

7.4) '' ... ... காற்றோடு
எரி நிகழ்ந்தன்ன செலவின்,
செருமிகு வளவ! நிற் சினைஇயோர் நாடே'' [124];

7.5) '' ... ... போற்றோர்,
இரங்க விளிவது கொல்லோ—வரம்பு அணைந்து,
இறங்குகதிர் அலம்வரு கழனி,
பெரும்புனற் படப்பை, அவரகன்றலை நாடே'' [125];

7.6) '' முரண்மிகு கோவலூர் நூறி''[126]; 7.7) '' உய்ந்தன ரல்லர் இவனுடற்றி யோரே''[127]

வெட்சி, வஞ்சி ஆகிய திணையின்கண் காணும் இரு துறைகளில் களக் காட்சிகளைக் கண்டோம். நேரடியாகக் களக் காட்சிகளைக் கண்ட புலவர்களே அதே சூழலில் பாடியது என்பதைத் தும்பைத் திணையில் தானை மறம் எனும் துறையில் காணலாம்.

திணை — தும்பை
துறை — தானை மறம்
பாடல் எண்கள் — 87, 88, 89, 90, 294, 300, 301

கள நிகழ்ச்சிகள்

1. பாசறை இயல்பு 2. படைவீரர் மாண்பு 3. போர்க்கள நிகழ்வு 4. மறவன் திறல் 5. பகைவர் இயல்பு 6. மதியும் வெண்கொற்றக் குடையும்

பொருள் திறம்

1. பாசறை இயல்பு

1.1) '' கூடிறுத்த கடன் மருள் பாசறை'' [128]; 1.2) '' கடலென வானீர்க் கூக்குந்தானை''[129]; 1.3) '' கடல் கிளர்ந்தன்ன காட்டூர் நாப்பண்''[130]; 1.4) '' படுநீர்ப் புணரியற் பரந்த பாடி''[131]; 1.5) '' அமரின் நட்ட அருமுள் வேலிக் கல்லென் பாசறை''[132]; 1.6) '' ஓத நீரிற் பெயர்பு பொங்க, வாய் காவாது பரந்துபட்ட வியன் பாசறை''[133]; 1.7) '' படை யோர் தாதெரு மறுகிற் பாசறை''[134]; 1.8) '' பன்னூறு அடுக்கிய வேறுபடு பைஞ்ஞிலம், இடங்கெட வீண்டிய வியன்கட் பாசறை''[135] 1.9) '' மன்னர் அடுகளி றுயவுங் கொடி

கொள் பாசறை''[136]; 1.10) "கணைக்காற் றெடுத்த கண்ணகன் பாசறை''[137]; 1.11) "எஃகிரு ளகற்று மேமப் பாசறை''[138]; 1.12) "களிற்றுக்கணம் பொருத கண்ணகன் பறந்தலை''[139].

பொருள் திறம்

2. படைவீரர் மாண்பு

2.1) "போரெனிற் புகலும் புனைகழன் மறவர்''[140]; 2.2) "யாவி ராயினுங் கூழை தார் கொண் டியாம்பொருது மென்றல்''[141]; 2.3) "எறிகோலஞ்சா வரவினன்ன சிறுவன் மள்ளரு முளரே''[142]; 2.4) "மைந்த ராடிய மயங்கு பெருந்தானை''[143]; 2.5) "குமரிப்படை தழீஇய கூற்றுவினை யாடவர்''[144]; 2.6) "மறவர் வீங்குதோள் புடைப்பத் தணிபறை யரையு மணிகொள் தேர்வழி''[145]; 2.7) "மறமைந்தர் மைந்து கண்டவர் புண்படு குருதி அம்பெடுக்கவும்''[146]

பொருள் திறம்

3. போர்க்கள நிகழ்வு

3.1) "தமர் பிறரறியா வமர் மயங்கழுவம்''[147]; 3.2) "களம்புகல் ஓம்புமின்''[148]; 3.3) "தொடித் தோட்டுடுப் பிற்றுழந்த வல்சியின் அடுகளம்''[149]; 3.4) "நறவுகொ ணெஞ்ச மொடு களம்''[150]; 3.5) "களம் வேட்ட''[151]: 3.6) "பருந்தருந் துற்ற தானையொடு செரு-முனிந் தறத்தின் மண்டிய மறப்போர்''[152]; 3.7) "ஒளிறுவாண் மறவருங் களிறு மாவும், குருதியங் கூருஉப் புனற் பொருகளம்''[153]; 3.8) "வேந்துபுறங் கொடுத்த வீய்ந்தகு பறந்தலை''[154]; 3.9) "வஞ்சி முற்றம் வயக்களனாக''[155]; 3.10) "நிணம்படு குருதிப் பெரும் பாட்டீரத், தணங்குடை மரபினி ருங்களம்''[156];

பொருள் திறம்

4. மறவன் திறல்

4.1) "அரவுமிழ் மணியிற் குறுகார், நிரைதார் மார்பினின் கேள்வன்''[157]; 4.2) "வைகல் எண்தேர் செய்யுந் தச்சன், திங்கள் வலித்த காலன்னோன்''[158]; 4.3) "ஒளிறிலங்கு நுண்பூணம் பகட்டு மார்பின், விழவு மேம்பட்ட நற்போர், முழவுத் தோள் என்ஐ''[159]; 4.4) "பொதுவிற் றூங்கும் விசியுறு தண்ணுமை, வளிபொரு தெண்கண் கேட்பின், அதுபோ ரென்னு மென்ஐ''[160]; 4.5) "எழுமரங் கடுக்குந் தாடோய் தடக்கை, வழுவில் வன்கை மழவர் பெரும''[161]; 4.6) "தோறா தோறா வென்றி தோலொடு, துறுகண் மறையினு முய்குவை போலாய்''[162]; 4.7) "வேந்தூர் யானைக்கல்ல, தேந்துவன் போலான்ற

னிலங்கிலை வேலே''[163]; 4.8) ''கறையடி யானைக் கல்ல, துறைகழிப் பறியா வேலோன்''[164]; 4.9) ''மள்ளர் மலைத்தல் போகிய சிலைத்தார் மார்ப''[165]; 4.10) '' நீயே மருந்தில் கணிச்சி வருந்த வட்டித்துக் கூற்று வெகுண்டன்ன''[166]; 4.11) ''நெடுந் தேர்க் கொடுஞ்சி பொலிய நின்றோன்''[167]

பொருள் திறம்

5. பகைவர் இயல்பு

5.1) '' இறையும் பெயருந் தோற்றி நுமருள், நாண்முறை தபுத்தீர்''[168]; 5.2) '' மடங்கலிற் சினைஇய மடங்கா வுள்ளத், தடங்காத் தானை வேந்தருடங் கியைந்து''[169]; 5.3) '' இளைய னிவனென உளையக் கூறிப், படுமணி யிரட்டும் ... ... சினங்கெழு வேந்தர்''[170]; '' ஆற்றலுடையோ ராற்றல் போற்றாதென் உள்ள மெள்ளிய மடவோன்'' [171]; 5 5) ''கூழை தார் கொண் டியாம் பொருது மென்றல்'' [172]; 5.6) ''பொருநரு முளரோ நும்மகன்றலை நாட்டென, வினவலானாப் பொருபடை வேந்தே''[173]; 5.7) '' இருநில மண்கொண்டு சிலைக்கும்''[174]; 5.8) '' முரசுமுழங்கு தானைநும் அரசும் ஓம்புமின், ஒளிறேந்து மருப்பினுங் களிறும் போற்றுமின்''[175].

பொருள் திறம்

6. ''மதியும் வெண்கொற்றக் குடையும்''

6.1) '' வெண்குடை மதியம் போனிலாத் திகழ்தர''[176]; 6.2) '' உலகுடன் நிழற்றிய தொலையார் வெண்குடை''[177] ; 6 3) '' மதியேர் வெண்குடை'' [178]; 6.4) '' திங்கள் அன்ன வெண்குடை''[179]; 6.5) '' உவவு மதியுருவி னோங்கல் வெண்குடை''[180]; 6.6) '' வானு றையும் மதிபோலும், மாலை வெண் குடை''[181]; 6.7) '' ஒருகுடை உருகெழு மதியினி வந்து சேண்விளங்க''[182]; 6.8) '' கண்பொர விளங்குநின் விண்பொரு வியன்குடை''[183].

திணை	—	நொச்சி
துறை	—	செருவிடை வீழ்தல்
பாடல் எண்கள்	—	271, 272

கள நிகழ்ச்சிகள்

1. நொச்சி மாலைக் கவின் 2. மகளிருக்குத் தழையாதல் 3. மறவன் ஆற்றல் 4. ஊர்ச் சிறப்பு 5. மாலை — மயங்கி உகத்தல்

பொருள் திறம்

1. நொச்சி மாலைக் கவின்

1.1) " நீர் அறவு அறியா நிலமுதற் கலந்த, கருங்குரல் நொச்சிக் கண்ஆர் குரூஉத் தழை"[184]: 1.2) "மணி துணர்ந்தன்ன மாக்குர னொச்சி, போதுவிரி பன்மர னுள்ளுஞ் சிறந்து, தாதன் நன் மரம்"[185]; 1.3) " மாக்குர னொச்சி"[186]; 1.4) மாக்குர னொச்சி"[187]; 1.5) " மணியேர் நொச்சி"[188]; 1.6) " மணிக்குர னொச்சி"[189]; 1.7) " கண்ணார் கண்ணி"[190]

பொருள் திறம்

2. மகளிருக்குத் தழையாதல்

2.1) " மெல்லிழை மகளி ரைதக லல்குற், றொடலை யாகவுங் கண்டன மினியே"[191]; 2.2) " தொடியுடை மகளி ரல்குலுங் கிடத்தி"[192]; 2.3) " ஐதக வல்குற் றழையணிக் கூட்டும் கூழை நொச்சி"[193]

பொருள் திறம்

3 மறவன் ஆற்றல்

3.1) " மறம் புகல் மைந்தன்"[194]; 3 2) காப்புடைப் புரிசை புக்குமா றழித்தலின் ஊர்ப்புறங் கொடாஅ நெடுந்தகை"[195].

பொருள் திறம்

4. ஊர்ச்சிறப்பு

4.1) " கடியுடை வியனகர்"[196]; 4.2) " கடியுடை வியனகர்"[197] 4.3) " கடியுடை வியனகர்"[198];

பொருள் திறம்

5. தசை என மாலை—மயங்கி ... உகத்தல்

5.1) " வெருவரு குருதியொடு மயங்கி உருவுகரந்து, ஒருவாய்ப் பட்ட தெரியல் ஊன்செத்துப், பருந்து கொண்டு உகப்ப யாம் கண்டனம்"[199]; 5.2) " நிறம்பெயர் கண்ணிப் பருந்தூ றளப்ப"[200]; 5.3) " தீயினன்ன வொண் செங்காந்தட்,டூவற் கலித்த புதுமுகை யூன்செத் தறியா தெடுத்த புன்புறச் சேவல்"[201]; 5.4) " புலராப் பச்சிலை யிடையிடுபு தொடுத்த, மலரா மாலைப்பந்து கண்டன்ன, ஊண் சோற்றமலை பாண்கடும் பருத்தும்"[202],

புலவர் நிகழ்ச்சிகளைக் கண்டு, எடுத்த எடுப்பில் களச் சூழலில் பாடியதால், உணர்ச்சிகள் மாறலாம் (Transient Emotions); உருக்காட்சிகளை மாற்றலாம்; ஆயின் உண்மைக் கள நிகழ்ச்சிகள் (Realistic Background or Incidents) மாறா. மேலும், வீரநிலைக் காலத்தில் வினைநவில் கவிதைகள் நாநவில் திறமுடையவை என்பதைப் பின்வரும் பிற திணை, துறைகள் மூலம் காணலாம்.

காஞ்சி — வஞ்சினக் காஞ்சி
வாகை — வல்லாண் முல்லை
பாடாண் — வாழ்த்தியல்

காட்டாகக் காட்டப்படும் மேற்படிப் பாடல்கள் கள நிகழ்ச்சிகளைக் கூறுவதைக் காணலாம். வீரநிகழ்ச்சிகள் உண்மையில் நிகழும்போது செயலினால் உணர்த்தப்பட்டும், அச்செயல் நாவினால் நவிலப்படுவதும் அன்றும் இன்றும் நடப்பியலாய்க் காணலாம்.

திணை — காஞ்சி
துறை — வஞ்சினக் காஞ்சி
பாடல் எண்கள் — 71, 72, 73

பொருள் திறம்

1) பகைவர் இயல்பு[203] 2) போரில் வாகை சூடாவிடில்...[204] 3) இல்லறம் கெடுதல்[205] 4) கொடியனாதல்[206] 5) குலச் சிறப்பொழிதல்[207]

ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன், பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செரு வென்ற நெடுஞ்செழியன், சோழன் நலங்கிள்ளி ஆகியோர் மொழிந்த வஞ்சின மொழிகள் வீரநிலைக் காலக் கள நிகழ்வின் உண்மை உணர்ச்சியினை எதிரொளிக்கும். வீரநிலைக் காலத்தில் வாழ்ந்த சேரன் செங்குட்டுவனின் வஞ்சின மொழிகளின் பொருள் திறம் இங்கு ஒப்பு நோக்கிக் காணத்தக்கது.[208]

சிலப்பதிகாரம் ஓமரது காப்பியமாகிய இலியாது போன்றது. பல காலம் தமிழ் நாட்டில் வாய்மொழியாய் உலவிய கதைக் கருவை இளங்கோவடிகள் வீரநிலைக் காப்பியமாய் உருவாக்கியுள்ளார் எனக் கருத வேண்டியுள்ளது.[209]

திணை — வாகை
துறை — வல்லாண் முல்லை
பாடல் எண்கள் — 170, 178, 179, 180, 181, 313-325

கள நிகழ்ச்சி

1. (அ) முற்றம்[210] (ஆ) கூவல் தோண்டிய நிலை[211] 2. சாடி நீர்[212] 3. (அ) படலை முன்றில்[213] (ஆ) திணை உணக்கல்[214] 4. பறவை உண்ணல்[215] 5. உணவுப் பொருள் ஈதல்[216] 6. பாணர் விளி[217] 7. சிறுவர் செயல்[218] 8. சீறூர்ச் சிறப்பு[219] 9 பிறருக்காகப் போர் புரிதல்[220] 10. தாமரைப்பூ ஈதல்[221]

பாடாண்திணையிலும் இத்தகைய பொருள் திறத்தினைக்காண இயலும். காட்டாக வாழ்த்தியல் பொருள் திறத்தினைக் காண்போம்.

திணை — பாடாண்
துறை — வாழ்த்தியல்
பாடல் எண்கள் — 2, 3, 6, 13, 91, 158. 367, 375, 377, 385, 386, 387.

பொருள் திறம்

1. பாசறை முழக்கம்[222] 2. மதிலழிப்பு[223] 3. காவற் காடழிப்பு[224] 4) போரில் யானை[225] 5) பகைவர் திறைப் பொருள் தரல்[226] 6) வறுமை நீக்கல்[227] 7) திருவடி போற்றல்[228] 8) ஏத்துதல்[229] 9) அமரில் முரசு முழங்கல்[230] 10) இரவலர் சிறுமை[231] 11) கொடைப் (கொண்டி) பொருள்[232] 12) தலைவனை அழைத்தல்[233] 13) யானைப் போர்[234] 14) பகைக்குடை தாழ்த்தல்[235] 15) வாழ்த்தல்[236] 16) கனவு நனவாதல்[237]

பதினாறு கள நிகழ்ச்சிகளாக மேற்கூறிய திணை துறையில் (பாடாண்-வாழ்த்தியல்) உள்ள செய்திகளைப் பகுத்துக் கொள்ளலாம். இவைகள் உண்மை நிகழ்ச்சிகள் என்பது பாடல் பொருள் அமைப்பாலும் அற்றைக்காலச் சமுதாயப் பண்பாட்டுச் சூழலாலும் தெளியலாம்.

இக்குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சிகளில் சீட்டுக்கவிகள் போல் சங்கப்புலவர் இருந்தனர் எனக் கூறல் பொருந்தாது.

மேலும், இந்நிகழ்ச்சிகள் கற்பனை என்றும், ஏட்டிலே எழுதினார்கள் என்றும் கூறினால் வீர நிலைக் கால வீழ்ச்சிக்குப் பின்னர்ப் பிற பல புலவர்கள் சங்கப் பாடல்கள் போலப் பாடியிருக்கலாமே!

பயின்று வரும் இயல்பு

நாநவில் கவிதைகளில் மீண்டும் மீண்டும் வரும் திறம் நம்மால் இன்று காண முடிகிறது. திரு. மில்மன்பரி அவர்கள் வாய்மொழிப் பாடல்களில் பரிந்து பரிந்து வரும் அடைமொழிகளையும் மீண்டும்

மீண்டும் வரும் பெயரடைகளையும் இடத்திற்கு ஏற்பச் சிறிது மாற்றியும் மாற்றாமலும் வரும் தொடர்களையும் காண எளிதான தொரு வழி கண்டார். இலியாது, ஒதிசி ஆகிய நீண்ட பாடல்களில் முதல் இருபத்து ஐந்து வரிகளை எடுத்துக்கொண்டு அவை களில் காணப்பட்ட மரபுத் தொடர்களையும் பெயரடைகளையும் அடிக்கோடிட்டுக் கொண்டார். பின்னர், அவைகள் காப்பியம் முழுமையும் எங்கெங்கு எத்துணை முறைகள் வருகின்றன என்பதைக் கண்டார். வாய்மொழி ஆராய்ச்சி நடத்திய டாக்டர் க. கைலாசபதி போன்ற பிற பல ஆசிரியர்களும் இவ்வழியைப் பின்பற்றினர்.

அடைமொழிகளும், தொடர் மொழிகளும் மீண்டும் மீண்டும் சங்க இலக்கியத்தில் வருதலுக்குப் பொருநர் ஆற்றுப்படையில் 25 வரிகள் முதல் 43 வரிகள் வரையிலும் உள்ள வரிகளை எடுத்துக் கொள்வோம். இவ்வரிகளைத் தேர்ந்தெடுத்தமைக்குச் சிறப்பான காரணம் ஒன்றுமில்லை. நீண்ட பாடல்களில் எப்பகுதியிலும் இவ்வாராய்ச்சியைப் பரிசோதனை போல நிகழ்த்த இயலும் என்பதைக் காட்டவே இவ்வரிகள் எடுக்கப்பட்டன.

"அறல் போல் கூந்தல், பிறைபோல் திருநுதல்
கொலை வில், புருவத்து, கொழுங்கடை மழைக்கண்
இலவு இதழ் புரையும் இன்மொழித் துவர் வாய்,
பலஉறு முத்தின் பழிதீர் வெண் பல்,
மயிர்குறை கருவி மாண் கடை அன்ன
பூங் குழை ஊசற் பொறை சால் காதின்
நாண் அடச் சாய்ந்த நலம் கிளர் எருத்தின்,
ஆடு அமைப் பணைத் தோள், அரிமயிர் முன்கை,
நெடு வரை மிசைய காந்தள்மெல் விரல்,
கிளி வாய் ஒப்பின் ஒளிவிடு வள் உகிர்
அணங்கு என உருத்த சுணங்கு அணி ஆகத்து
ஈர்க்கு இடை போகா ஏர்இள வனமுலை
நீர்ப் பெயர்ச் சுழியின் நிறைந்த கொப்பூழ்
உண்டு என உணரா உயவும் நடுவின்
வண்டு இருப்பு அன்ன பல்காழ் அல்குல்
இரும்பிடித் தடக்கையின் செறிந்து திரள் குறங்கின்
பொருந்து மயிர் ஒழுகிய திருந்து தாட்கு ஒப்ப
வருந்து நாய் நாவின், பெருந்தகு சீறடி
அரக்கு உருக்கு அன்ன செந்நிலம் ஒதுங்கலின்"[33]

இவ்வரிகளில் தடித்த எழுத்துக்களில் உள்ள அடைமொழிகளும் தொடர் மொழிகளும் பல புலவர்களால் சங்க இலக்கியத்தில் பல இடங்களிலும் கையாளப்படுதல் காணலாம். சில இடங்களில் சிறிது மாற்றியும் பயன்படுத்துகின்றனர்.

1) **அறல் போல் கூந்தல்**[239] 2) அறல் வாழ் கூந்தல்[240] 3) நுண் மணலறல் வார்ந்தன்ன[241] 4) அறல் போற் கூந்தல்[242] 5) அறல் கடுக்குந் தாழிருங் கூந்தல்[243] 6) அறலென விரிந்த... ... ஒலியருங் கூந்தல்[244] 7) அறலென அவிர் வருங் கூந்தல்[245]

1) **பிறை போல் திருநுதல்**[246] 2) பிறை நுதல்[247] 3) பிறையோர் நுதல்[248] 4) பிறை வனப்புற்ற மாசறு திருநுதல்[249] 5) பிறை வனப்பிழந் நுதல்[250] 6) பிறையென மதி மயக் குறூஉ நுதல்[251] 7) பசுவெண் டிங்கடோன்றியாங்குக் கதுப்பயல் விளங்குஞ் சிறு நுதல்[252] 8) இளம்பிறை போல ... ... சுடர்நுதல்[253] 9) பிறை நுதற் குறுமகள்[254] 10) தாழ்சடை மேவரும் பிறை நுதல்[255] 11) பிறை நுதல் வண்ணமாகி[256] 12) பிறை நுதல் விளங்-கும்[257] 13) பிறை நுதல் பொலிந்த சென்னி[258]

1) **கொலைவில்** புருவம்[259] 2) கொலைவில் வேட்டுவர்[260] 3) கொலைவில் எயினர்[261]

1) கொழுங்கடை **மழைக்கண்**[262] 2) கொழுங்கடை மழைக் கண்[263] 3) மயங்கிதழ் மழைக்கண்[264] 4) ஏந்தெழில் மழைக் கண்[265] 5) அரி மதர் மழைக்கண்[266] 6) சேயரி மழைக்கண்[267] 7) சேயரி மழைக்கண்[268] 8) ஏந்தெழில் மழைக்கண்[269] 9) பேரமர் மழைக்கண்[270] 10) பேரமர் மழைக்கண்[271] 11) சேயரி பரந்த மாயிதழ் மழைக்கண்[272] 12) ஆய்மலர் மழைக்கண்[273] 13) அரி-மதர் மழைக்கண்[274] 14) மழைக்கண்[275] 15) மாயிதழ் மழைக்-கண்[276] 16) பேரமர் மழைக்கண்[277] 17) மாயிதழ் மழைக்கண்[278] 18) எழுதெழில் மழைக்கண்[279] 19) பேரமர் மழைக்கண்[280] 20) பல்லிதழ் மழைக்கண்[281] 21) நன்மலர் மழைக்கண்[282] 22) பேரமர் மழைக்கண்[283] 23) மழைக்கண்[284] 24) பேரமர் மழைக்கண்[285] 25) மயங்கிதழ் மழைக்கண்[286] 26) புதுமலர் மழைக்கண்[287] 27) பேரமர் மழைக்கண்[288] 28) பெருமதர் மழைக்கண்[289] 29) ஈரிதழ் மழைக்கண்[290] 30) ஏந்தெழில் மழைக்கண்[291] 31) ஆயிதழ் மழைக் கண்[292].

1.) இன்மொழித் **துவர்வாய்**[293] 2) எயிறு கெழு துவர்-வாய்[294] 3) முள்எயிற்றுத் துவர்வாய்[295] 4) பாலார் துவர்வாய்[296] 5) முன் எயிற்றுத் துவர்வாய்[297] 6) நலங்கெழு துவர்வாய்[928]

1) முத்திற் பழிதீர் வெண்பல்[299] 2) முத்தேர் வெண் பல்[300] 3) முத்துறைக்கு மெயிறு[301] 4) முருந்தேர் வெண்பல்[302] 5) நிரந் திலங்கு வெண்பல்[303] 6) செறிநிரை வெண்பல்[304] 7) முசை நிரைத் தன்ன வெண்பல்[305]

1) நலங்கிளர் எருத்தம்[306] 2) பொறிகிளர் எருத்தம்[307] 3) நோன்சிலை எருத்தம்[308] 4) நோன்சிலை எருத்தம்[309]

1) ஆடமைப் பணைத்தோள்[310] 2) ஆடமை புரையும் வனப்பிற் பணைத்தோள்[311] 3) நலமென் பணைத்தோள்[312] 4) பணைப் பெருந்தோளே[313] 5) வேய்மருள் பணைத்தோளே[314] 6) திருந்திழைப் பணைத்தோளே[315] 7) மெல்லிறைப் பணைத்தோளே[316] 8) தடமென் பணைத் தோள்[317] 9) கூந்தற் பணைத் தோள்[318] 10) வேய் மருள் பணைத் தோள்[319] 11) காமர் பணைத் தோள்[320] 12) காமர் பணைத் தோள்[321] 13) பணைத் தோள ரும்பி[322] 14) கரும்புடைப் பணைத் தோள்[323] 15) தடமென் பணைத் தோள்[324] 16) திருந்திழைப் பணைத் தோள்[325] 17) திருந்திழைப் பணைத் தோள்[326] 18) சாயிறைப் பணைத் தோள்[327] 19) பெரும் பணைத் தோளே[328] 20) பணையெழின் மென்றோள்[329] 21) பணைப் பெருந் தோளினர்[330] 22) வணங்கிறைப் பணைத் தோள்[331] 23) நெடுமென் பணைத் தோள்[332] 24) வேயுறை பணைத் தோள்[333] 25) அருள் பணைத்தோள்[334] 26) துப்பிற் பணைத்தோள்[335] 27) வீங்கிறைப் பணைத் தோள்[336] 28) பணைத் தோள்[337] 29) பணைத் தோளோளே[338] 30) பணைத்தோள்[339] 31) வேய்மருள் பணைத்தோள்[340] 32) நலங்கிளர் பணைத்தோள்[341] 33) மெல்லிறைப் பணைத்தோள்[342] 34) நேரிறைப் பணைத்தோள்[343] 35) சாயிறைப் பணைத்தோள்[334] 36) இழையணி பணைத்தோள்[335] 37) வேய்மருள் பணைத்தோள்[346] 38) வீங்கிறைப் பணைத் தோள்[347] 39) வணங்கிறைப் பணைத் தோள்[348]

1) அரிமயிர் முன்கை[349] 2) அரி மயிர்த் திரண் முன்கை[350] 3) வளையணி முன்கை[351] 4) அகன்றொடி செறித்த முன்கைக் குறுமகள்[352] 5) பெருமட மகளிர் முன் கை[353] 6) முன் கை வார் கோல் எல்வளை[354] 7) வளையார் முன்கை[355] 8) தொகுவளை முன்கை[356] 9) நேரிறை முன்கை[357] 10) நிரைவளை முன்கை[353] 11) ஒண்டொடி முன்கை[359] 12) சுடர் வரும் வலி முன்கை பற்றி[360] 13) வளை பொலிந்த முன்கை[361] 14) செறி தொடிமுன்கை[362] 15) மெல்லிறை முன்கை[363] 16) தெரிவினை முன்கை பற்றி[364] 17) படை செறி முன்கை[365] 18) பசும்பூட் சூர்ப்பமை முன்கை[366]

1) **காந்தள் மெல்விரல்**[367] 2) முளிதயிர்ப் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்[368] 3) கை போற் பூத்த கமழ் குலைக் காந்தள்[369] 4) காந்தள் நறுங்குலையன்ன நலம் பெறுகை[370]

1) **கிளிவாயொப்பின் ஒளிவிடு வள் உகிர்**[371] 2) கிள்ளை வளைவாய் கொண்ட ... நுதிமாண் வள் உகிர்[372] 3) கிளி வாயொப்பின் ஒளிவிடு பன்மலர்[373] 4) கிளிவாயொப்பின் வள் உகிர்[374] 5) கிளி வாயொப்பின் வள்உகிர்[675]

1) **சுணங்கணி...வனமுலை**[376] 2) சுணங்கினம் பகட்டிள முலை[377] 3) சுணங்கு வளரிள முலை[378] 4) சுணங்கு நின்முலைய சுணங்கென[379] 5) அரும்பிய முலையள் .... மார்பினள் சுணங்கே[383] 6) சுணங்கணி வன முலை[381] 7) வன முலை அரும்பிய சுணங்கின்[382] 8) சுணங்கணி வன முலை[383]

1) **இரும்பிடித் தடக்கையிற்**[388] 2) இரும்பிடித் தடக்கையின்[385] 3) இரும்பிடிக்கை[386] 4) முழந்தாள் இரும்பிடி[387]

1) வருந்து **நாய் நாவிற் பெருந்தகு சீறடி**[388] 2) உயங்கு நாய் நாவினல் லெழிசைஇ வியங்கிழை யுலறியவடி[389] 3) மதந்தபு ஞமலி நாவினன்ன துளங்கியன் மெலிந்த கல்பொரு சீறடி[390] 4) முடுகு விசைக் கதநாய் நன்னாப் புரையுஞ் சீறடி[391]

1) **அரக்குருக்கன்ன** செந்நிலம்[392] 2) அரக்கு விரித்தன்ன செந்நிலம்[393] 3) அரக்கத்தன்ன நுண் மணற்கோடு[394] 4) அரக்கீர்த்தன்ன செவ்வரி இகழ[395] 5) அரக்கத்தன்ன செந்நிலப் பெருவழி[396]

மேலே காட்டப்பட்ட சில அடைமொழிகள், சங்க இலக்கியத்தில், பல புலவர்கள் காலத்தாலும், இடத்தாலும் தொழிலாலும் வேறுபட்டவர்கள் ஒருசில தொடர்களையும் அடை மொழிகளையும் மீண்டும் மீண்டும் கையாளுகிறார்கள் என்பதற்குக் கொண்ட மேற்கோளாகும். இதைப்போன்று பொருள் தொடர்நிலைப் பாடல்கள் அனைத்திற்கும் காண இயலும்.

தமிழில் உள்ள அகவற்பா, கிரேக்க நாட்டில் உள்ள அறுசீரடிப்பாவைப் பல வழிகளிலும் ஒத்துள்ளமை இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது,

காலமும் கருத்தும்

காலத்திற்கு ஏற்பப் பாடுகின்ற பொருளும் மாறுகிறது. எந்தப் பொருளைப் பற்றி எக்காலத்தில் - கண்டு - கேட்டு - அனுபவித்துப் பாடினார்களோ அந்தப் பொருள் அக்காலத்தில் உரிமைப் பொருளாகும். சங்க காலத்து நடைபெற்ற புற நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டும் கண்ணாடியாய்ப் புறநானூற்றைக் கொள்ளலாம்; ஐயாயிரத்து நானூற்று நாற்பத்து நான்கு வரிகளை முந்நூற்றுத் தொண்ணூற்று ஒன்பது (வாழ்த்து நீங்கலாக) பாடல்களில் பாடியுள்ளனர். அப்பாடல்களில் வரும் நிகழ்ச்சிக் கருத்துக்களின் பொருள் திறத்தைப் பதினான்கு வகைகளாகப் பாகுபாடு செய்யலாம். அப்பாகுபாடுகள் ஒன்றின் ஒன்று உறவு உடையவை; வீரநிலைக் கால வாழ்வே, ஒன்றின் ஒன்று உறவு கொண்டவையே ஆகும். அக்காலத்து வாழ்ந்த மனிதனின் பண்பாட்டினை அப்பொருட் கூறுகளின் நிகழ்ச்சிகள் தெள்ளத் தெளிவாகப் புலப்படுத்தும்.

புறநானூற்றுப் பொருள் திறம் (பிற்சேர்க்கை)

புறநானூற்றில் காணப்படும் பொருள்திறத்தின் வகைகளைப் பிற்சேர்க்கையில் காணலாம். மொத்தமாகச் சில தலைப்புகளில் பண்டைத் தமிழர் பண்பாட்டையும் வாழ்க்கை நெறியையும் நிறுவ வேண்டும் எனும் நோக்கத்துடன் இப்பாகுபாடு செய்யப்பட்டுள்ளது. இப்பொருட் பாகுபாடு ஒரு மதிப்பீடே ஆகும். கருத்துப் போக்கில் சில வரிகளில் பாகுபாடு மாறுபடலாம். காட்டாக, இகழ்ச்சி என்று கருதும் ஒரு கருத்தைப் பிரிதொரு நோக்கில் புகழ்ச்சியாகத் தோற்றுவிக்கலாம். எனவே, கருத்தும் பொருளும் கவிதையில் வரும்போது மொத்தமாகக் காணவேண்டிய சூழல் நேரும். எந்த நோக்கில் கண்டாலும் பழந்தமிழர் வாழ்க்கை, பெருமிதத்தை நோக்கி நடைபோட்டது என்பதை யாரும் மறுக்க இயலாது. வீரம், படை, அமர் ஆகியவை பெருமிதத்திற்கு அடிப்படை ஆயின. கொடை, ஈகை, புகழ் என்பன முன்கூறிய முச்செயல்களுக்குப் பயனாய்ப் பழந்தமிழர்க்குக் கிடைத்தவை.

''வாழ்நாள் சிறிது; வீரம் வளர் புகழ் பெரிது'' என்ற உண்மையைப் பழந்தமிழர் உலகிற்குப் பறைசாற்றினர்.

1) H. M. Chadwick, op. cit. Vol. I, p. X–XI; 2) Ibid., Vol. II, refer Preface; 3) Ibid., Part I, Russian Oral Literature; Part II, Yugoslav Oral Literature; Part III, Early Indian Literature; 4) H. T. Wade Greg, The Poet of Iliad, p. 384; 5) K. Kailasapathy, Tamil Heroic Poetry, p. 137; 6) C.M.Bowra, op. cit., p. 216 :—

"Heroic poetry often exists in societies where writing is practised in some form."

7) Ibid., p. 215 :—

"Almost without exception heroic poetry in the first place intented not for a reading, but for a listening public."

8) H. M. Chadwick, op. cit., preface, p. x :—

"We are accustomed to think of literature as inseparably bound up with writing. But in reality the connection between the two is accidental and belong to a secondary phase in the history of literature."

Ibid., pp. X–XI:—

"There are peoples with highly developed literatures who until recently seem to have made little use of writing for literary purposes, though they have been acquainted with the art of writing for thousands of years".

10) Albert Guerard, Preface to World Literature, p. 83 :—

"They thus harden into a set of expressions, thoughts, themes and myths which may be transmitted from generation to generation."

Ibid., p. 83 :—

"We are beginning to accept change as the only permanent reality.

11) தொல், நூ. 1335; 12) Gilbert Murray. The Classical poetry, p.80.

13) Ibid., p.80; 14) சிலம்பு, 26:90; 15) புறம். 365:6 (பொருநர்), Ibid., 287:16, 10:13; 17:23-29 (ஏத்துனர் முதலியன); Ibid., 11:11 மறம் பாடிய பாடினி); 16) டாக்டர் க. கைலாசபதி, ஒப்பியல் இலக்கியம், ப 13; 17) K.Kailasapathy, op, cit , p 147; 18) தொல், நூ. 999; 19) குறிஞ்சிக்கலி, 40:1-6,7,30-31; 20) Ibid., 41:1-4, 18-20, 25-29, 32-38; 21) Ibid., 39:33-42; 22) Ibid,, 42:8-9; 23) பாலைக்கலி, 2:11-22; 24) குறிஞ்சிக்கலி, 38:10, 14, 18; 25) குறுந், 23; 26) Ibid., 4; 27) Ibid., 202; 28) ஐங், 24 (தெய்யோப் பத்து); 29) பரிபா, 11 வையை, 137; 30) பரிபா, 3:1-3, 10-13, 16-17, 20-20; 31) பரிபா, 4, திருமால், 36-47: 31. அ) தமிழண்ணல், ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், ப. 153; 32) பரிபா, வையை: 6:71; 33) Ibid., 6:85; 34) Ibid., 6:91; 35) குறுந், 28; 36) தொல், செய், 344; 37) Ibid., 347; 38) K. Kailaspathy, op. cit , p. 143; 39) சிலம்பு, வாழ்த்துக்காதை, 21, 22, 23; 40) Ibid., 17; 18, 19, 20; 41) Ibid., 24, 25, 26; 42) Ibid., 27, 28, 29; 43) சிலம்பு, கானல் வரி; 44) சிலம்பு, வேட்டுவ வரி, 4, 5, 6; 45) Ibid., 11, 12, 13; 46) சிலம்பு, ஆய்ச்சியர் குரவை, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25; 47) Ibid., 29, 30,31;48)Ibid., 35, 36, 37; 49) சிலம்பு, குன்றக் குரவை, 4, 5, 6; 50) Ibid., 22, 23, 24, 25; 51) குறுந், 23; 52) புறம், 151 : 1; 53) Ibid., 11 : 7; 54) குறிஞ்சிக்கலி, 40 : 1; 55) Ibid., 41 : 1; 56) புறம், 47 : 3; 57) Ibid., 53 : 11 – 12; 58) Ibid., 148 : 6 – 7; 59) Ibid., 168: 19; 60) Ibid., 211 : 14 –15; 61) Ibid.,282: 11; 62) பாலைக்கலி, 35: 17 – 18; 63) புறம், 87; 64) Ibid., 257 :8; 65) Ibid., 269 : 10; 66) Ibid , 258 : 7; 67) Ibid., 262:5; 68) Ibid., 263:5; 69) Ibid., 297:4; 70) Ibid., 269:7; 71) Ibid., 262:1; 72) Ibid., 170:1—4; 73) Ibid., 258: 11; 74) Ibid., 292:1; 75) Ibid., 56: 18; 76) Ibid., 232:3 - 4; 77) Ibid., 396:7; 78) பதிற்று,9:1; 21; 79) அகம், 348:6; 80) Ibid., 368:14; 81) முருகு, 195(அடி): 82) பெரும், அடி,28; 83) குறிஞ்சி, அடி, 155; 84) மலைபடு, அடி 171; 85) Ibid., அடி 522; 86) புறம், 269:7; 87) நற், 314:3-4: 88) புறம், 100:6; 89) அகம், 213:5; 90) புறம், 371:4; 91) பொருநர், வரி 159; 92) Ibid., 481; 93) புறம், 269:8; 94) Ibid., 316:1; 95) புறம், 297:6; 96) Ibid., 269–9; 97) Ibid., 261:13-14; 98) Ibid., 340:8; 99) Ibid., 4:1–2; 100) Ibid., 323:7; 101) Ibid., 98:9–10; 102) Ibid., 99:6; 103) Ibid., 100:1; 104) Ibid., 100:1; 105)

Ibid., 99:5; 106) Ibid., 7:2; 107) Ibid., 4:3–4; 108) Ibid., 4:5–6; 109) Ibid., 99:8–9; 110) Ibid., 4:7-9; 111) Ibid., 98:5–7; 112) Ibid., 97:11-13; 113) Ibid., 4:10–12; 114) Ibid., 97:8–10; 115) Ibid., 98:1–3; 116) அகம், 24:11–13; 117) Ibid., 26:6–7; 118) Ibid., 99:12–13; 119) புறம், 4:13–16; 120) Ibid., 98:15–17; 121) Ibid., 99:8-10; 122) Ibid.,4:18–19; 123) புறம், 7:7-13; 124) Ibid., 41:16–18: 125) Ibid , 98: 17 - 18; 126) Ibid., 99:13; 127) Ibid., 100:9; 128) Ibid., 294:2; 129) Ibid., 17:36; 130) Ibid., 295: 1; 131) முல்லை, 28; 132) புறம், 301:3–4; 133) Ibid., 22:23-25; 134) Ibid., 33:10-11; 135) Ibid., 62:10-11; 136) Ibid. 69:8-9; 137) Ibid., 373:4; 138) Ibid., 397:7; 139) Ibid., 64:3; 140) Ibid., 31:9; 141) Ibid., 88:1-2; 142) Ibid., 89:5-6: 143) Ibid.. 373:7; 144) Ibid., 294:3; 145) Ibid., 68:13-14; 146) Ibid., 98:13; 147) Ibid., 294:4; 148) Ibid , 87:1; 149) Ibid., 26;10–11; 150) முருகு, 100; 151) மதுரை, 128; 152) புறம், 62:6–7; 153) Ibid., 207:4–5; 154) Ibid., 373-19; 155) Ibid., 373:24; 156) Ibid., 392:7–8; 157) Ibid., 294:8–9; 158) Ibid , 87:3–4; 159) Ibid,. 88:3–6; 160) Ibid., 89:7–9; 161) Ibid., 90:10–11; 162) Ibid., 300:1-2; 163) Ibid., 301:15–16; 164) Ibid., 323:6–7; 165) Ibid., 10:8–10; 166) Ibid., 42:22–24; 167) Ibid., 77:5;168) Ibid., 294:5–6; 169) Ibid., 71:1–2; 170) Ibid., 72:2–7;171) Ibid., 73:5–6; 172) Ibid., 88:1–2; 173) Ibid , 89:3–4; 174) Ibid., 90:12; 175) Ibid., 301:5–6; 176) Ibid., 294:1; 177) அகம், 204:1; 178) புறம், 392: 1; 179) Ibid., 231:5; 180) Ibid., 3:1; 181)Ibid., 22:11–12; 182) Ibid., 31:3-4; 183) Ibid.. 35:10; 184) Ibid., 271:1-2; 185) Ibid., 272:1-3; 186) நற், 305:2; 187) அகம், 117:1; 188) நற், 184:9; 189) Ibid., 293:1; 190) பொருநர், 148; 191) புறம், 271:3-4; 192) Ibid., 272:5; 193) அகம், 273:16-17; 194) புறம், 271:8; 195) Ibid., 272:6-7; 196) Ibid., 272:4; 197) Ibid., 95:3; 198) நெடுநல், 49; 199) புறம், 271:5-7; 200) பதிற்று, 6:1:22; 201) மலைபடு, 145:7; 202) புறம், 33:12–14; 203) Ibid., 71:1-3, 72:3-7, 73:4-6; 204) Ibid., 71:4–5, 72:8–9, 73:9-11; 205) புறம், 71–6,73.11-14; 206) Ibid., 71 :7-9 72,10-12; 207) Ibid., 71:15-19, 72:9-18. 208) சிலம்பு, 26:12- 18. 209) நற்,216 :8-11. 210) **முற்றும்** 1அ புறம், 319: 2-3; 129:3. நற், 276: 10, அகம் 232: 10, புறம், 170: 1-2, 198:3, 247:4, பெரும், 497; புறம் 388:13.

211) **கூவல் தோண்டிய நிலை** 1 ஆ புறம், 319: 1-2, கலித், 114: 12, அகம் 195: 3, புறம் 311: 1,325: 1-2. பெரும், வரி 93, புறம், 331; 212) **சாடிநீர்** 2) புறம், 319: 3; 297:6; பெரும், 280; 213) **படலை முன்றில்** 3அ. புறம், 319:5, 320:1-2, 325:7, 324 :10,331:8, 250:3,260: 28, 262:2; 214 3 அ. புறம் 319:5, 320: 10, 321.2-3. **214) திணை உணக்கல்**3ஆ. புறம், 319:5, 320:10, 321: 2-3, 333:12, பட்டி,20-22. **215) பறவை உண்ணல்** புறம், 319:6-7, 320:11; பட்டி, 22-23; **216) உணவுப் பொருள் ஈதல்** புறம், 319:8, 34:11, 395:3, 396:17-18; பெரும், 115-116; **217) பாணர் விளி** புறம், 319:9, 48:7, 180:9; பதிற்று, 66:3; முருகு, 284; சிறுபாண் 40; **218) சிறுவர் செயல்** புறம், 318:10-11, 322:4, 325, 112, 334:3, 373:16-17, 46:6 374:9 **219) சீறூர்ச் சிறப்பு** புறம், 319, 12, 320:13, 321:10, 522:9-10, 323:6-7, 314:4, 324:7-8, 299:1, 325:15, 328:1-2, 329: 1, 330:6. 331:2; பெரும், 192; புறம், 170:1-2. **220) பிறருக்காகப் போர் புரிதல்** புறம், 319:13, 325:13-14,327:8, 333:17-19, 178:7-9, 314:6-7, 318:9,320:16-17; **221) தாமரைப் பூ ஈதல்** புறம், 319:14-15; பொரு, 159-165 (வரி); பதிற், 5:8 : 1-2; புறம், 11 : 17-18, 12:1, 29:1-5, 69:19–21, 126:1-3, 364:1-3; **222) பாசறை முழக்கம்** புறம், 387:1–4, 375:5; அகம், 356:2–4; புறம், 377:4, 70:2–3, 249:4, 93:1, 370:18, 3:3, 390:7, 393:20, 392:4–5, 394:7, 76:8, 378:8, 368:15, மதுரை, வரி 612; **223) மதிலழிப்பு** புறம், 387–5, 341:4–7, 17:27–29, 97:2, அகம், 24:11, 26:6, புறம், 224:1, 272:6, 355:1, 3:8–9, 4:10, 31:7–8. **224) காவற் காடழிப்பு** புறம், 387 : 9, 36:7 – 9, 23:8 – 9, 57:10, மதுரை, 153; பதிற்று, 5-ஆம் பத்து பதிகம்; புறம், 162:4–5, 336:4 –5; **225) போரில் யானை** புறம், 387:10–11, 3:10–12, 4:11–12, 26:2–3, 55 : 7, 69:9, 98 : 1–3, 197 : 4, 200:6–7, 394:11–12; **226) பகைவர் திறைப் பொருள் தரல்** புறம், 387 : 12, 97: 18–20, 156:5–6; **227) வறுமை நீக்கல்** புறம், 387:13, 68:18–19, 38:14 –15, 35:13-15, 385:17–18, 211:7–8, 160:26–27; **228) திருவடி போற்றல்** புறம், 387:14–15, 386:25, 61:18, 10:5, 302:7, 34:17, 395 60, 70:19, 213:1, 390:24 – 25, 101, 10, 103 : 12, 171:15; **229) ஏத்துதல்** புறம், 287:16, 10:13, 17:23–29, 122:6–7, 382:20–21; **230) அமரில் முரசு முழங்கல்** புறம், 387 : 19, 112:4, 351:5, 38:1–2, 241:4, 288:3–4, அகம்; 334:1–2; மதுரை, வரி 733; புறம், 301:5, 35:3, 362:3, 50:5, பதிற்று: 3:9:11, 17:5–6; புறம், 369 - 5, 371:12, 373:1, 350:4, பரி, 22–4, குறுந், 270–3; அகம், 188, 3,

354; முருகு, 121; புறம், 397 : 5–7, புறம், 197: 5–6; 211:5, 3:3, 17:37–39, 36:12, 76:8. 78:12, 79:3. 231) **இரவலர் சிறுமை** புறம், 378:20, 161;22–25; பதிற்று, 2:10:22, புறம், 57:1–2, 92:1–4. 232) **கொடைப் (கொண்டி) பொருள்** புறம், 387:22–24, 135:14-15, மதுரை வரி, 102; புறம், 47:3–6, 101:6–8, 140:7–8, 334:8–10, 126:1–2, 326:14–15, 135;11–12, 148:3–4, 200:11, 205:12–14; 233) **தலைவனை அழைத்தல்** புறம், 396:15–21, 240:1–3, 361:6–8. 234) **யானைப்போர்** புறம், 387:27–30, 3:10–13, 6:12–13:2–4,7 9:3–4, 14:1–4; 55:7; பதிற்று, 3:5:2, மதுரை, வரி 179: புறம், 263:11; 235) (பகைக்குடை தாழ்த்தல்...பிற பாடல்களில் கருத்து அமையவிலலை) 236) **வாழ்த்தல்** புறம், 387:34–36, 385:10–12, 386:24–25, 367:15–18, 34:21–23, 37:24–25, 377:30, 136:25–26, 91:4–7, 56:23–25; 237) புறம், 317: 26–27, 377:19–20; பொருநர், வரி 98; 238) பொருநர், வரி 25–43; 239) Ibid., 25; 240) மலைபடு, 304; 241) குறுந், 116:3; 242) Ibid , 286:3; 243) பதிற்று, 74:3; 244) அகம்191:15-16; 245) Ibid., 162:10: 246)பொருநர்.25;247)நற்றிணை, 120:7; 248) Ibid., 167:11;249) Ibid., 250:7; 250) Ibid., 263:1; 251) குறுந், 226:2–3; 252) Ibid., 129:3–5; 253) ஐங், 443:2–3; 254) Ibid., 371:5; 255) கலி. 104:11–12; 256) புறம், 1:9; 257) Ibid., 55:5; 258) Ibid., 91:5; 259) பொருநர், 26; 260) பதிற்று, 30:9; 261) ஐங், 363:2; 262) பொருநர், 26; 263) குறுந், 222:6; 264) நற், 5:9; 265) Ibid., 6:3; 266) Ibid., 8:1; 267) Ibid., 13:4; 268) Ibid., 16:9; 269) Ibid., 17:5; 270) Ibid., 29:9; 271) Ibid., 44:2; 272) Ibid., 75:8: 273) Ibid.,85:1;274) நற், 160:10; 275) Ibid., 190:8; 276) Ibid., 252:9; 277)Ibid., 265:6; 278) Ibid., 301:4; 279) Ibid., 385:7; 280) Ibid., 391:10; 281) குறுந். 259:4; 282) Ibid., 329:7; 283) Ibid., 286:4; 284) ஐங், 52:2; 285) Ibid., 214:4; 286) Ibid., 220:5; 287) Ibid., 243:4; 288) Ibid., 282:2; 289) பதிற்று, 21—30; 290) Ibid., 52:18; 291) Ibid., 54:4; 292) அகம், 162:11; 293) பொருநர், 27; 294) ஐங், 185:2; 295) நற், 190:9; 296) Ibid., 269:2; 297) அகம், 179:11; 298) Ibid., 162:13; 299) பொருநர், 28; 300) ஐங், 280:2; 301) ஐங், 185:2; 302) நற், 179:10; 303) குறுந், 52:4; 304) Ibid., 337:3; 305) அகம், 162:3; 306) பொருநர், 31; 307) நற், 66:4; 308) அகம், 182:2; 309) Ibid., 171:10–11; 310) பொருநர், 32; 311) குறுந், 131:1; 312) நற், 9:4; 313) Ibid., 26:9; 314) Ibid., 85:2; 315) Ibid., 93:7; 316) Ibid., 121:12; 317) Ibid , 137:2;

318) Ibid , 170:1; 319) Ibid., 189:9; 320) Ibid., 190:7; 321) Ibid., 193:7; 322) Ibid., 298:7; 323) Ibid., 298:7; 324) Ibid., 319:8; 325) Ibid., 338:8; 326) குறுந், 279:8; 327) Ibid., 168:5; 328)Ibid , 315:4; 329) குறுந், 318:6; 330) Ibid., 326:1; 331) Ibid., 364 5: 332) Ibid., 268:8; 333) பதிற்று, 21-37; 334) Ibid., 54 :3; 335) Ibid., 59:17; 336) கலி, 38:26; 337) ஐங், 39:3; 338) Ibid., 99:4; 339) Ibid., 135:1, 171:3, 175:1, 291:2, 293:3; 340) Ibid., 318:2; 341) Ibid., 421:4; 342) Ibid., 459:1; 343) Ibid., 468:3; 344) Ibid., 481:1; 345) அகம், 6:3; 346) Ibid,, 1:8; 347) புறம், 354:9; 348) Ibid., 32:3; 349) பொருநர், 32; 350) புறம், 11:1-2; 351) நற், 71 :2; 352) Ibid., 77:10; 353) Ibid., 197:8; 354) Ibid., 239:9-10; 355.) Ibid., 323:5; 356) குறுந், 15:6; 357) Ibid., 53:6; 358) Ibid., 335:1; 359) Ibid., 38:4; 360) பதிற்று, 80: 6; 361) அகம், 6:2; 362) Ibid., 225:16; 363) Ibid., 19:15; 364) Ibid., 175:7-8; 365) புறம், 150:21; 366) Ibid., 153:3; 367) பொருநர், 33; 368)குறுந், 167:1; 369) பரிபா, 19:76; 370) ஐங், 293:1-2; 371) பொருநர், 34; 372) குறுந், 67:1-3; 373) Ibid., 240:2; 374) நற், 100:1; 375) புறம், 276:4; 376) பொருநர், 35-36, 377) குறுந், 71:2; 378) ஐங்,149:2; 379) Ibid., 363:2-3; 380) Ibid., 255:3-4; 381) கலி, 60:1; 382) அகம், 6:13; 383) நற், 9:6; 384) பொருநர், 40; 385) நற்.344; 3; 386) குறுந். 111:4; 387) Ibid., 394:1; 388) பொருநர், 42; 389) சிறுபாண், 17-18; 390) மலைபடு, 42:3; 391) நற் 252:10-11; 392) பொருநர், 43;393) மலைபடு 507;394) பதிற்று, 30:27; 395) நற், 25:1; 396) அகம், 14:1.

அகவாழ்வில் புறவாழ்வின் தாக்கம்

இன்பம் — இயற்கை

களவொழுக்கம்

வீரமும் காதலும்

'உடன் போக்கு' — உணர்த்தும், வீரன்

புதுமணம் நுகருதல்

கிரேக்கர் வாழ்க்கை — ஒப்புமை

அகவாழ்வில் இடையீடு

கைக்கிளை — பெருந்திணை

இலக்கிய மரபு — புறவாழ்வின் தாக்கம்

குறிஞ்சி — களவொழுக்கம்: வெட்சி

முல்லை — இருத்தல்: வஞ்சி

மருதம் — ஊடல்: உழிஞை

நெய்தல் — இரங்கல்: தும்பை

பாலை — பிரிதல்: வாகை

……… — பெருந்திணை: காஞ்சி

……… — கைக்கிளை: பாடாண்

குறிப்புக்கள்

இயல் 7

அகவாழ்வில் புறவாழ்வின் தாக்கம்

ஒரு சமுதாயத்தின் உண்மையான பண்பாட்டை அச்சமுதாயத்தில் நிலவும் புலனின்ப வேட்கையால் அறியலாம். புலனின்பத்தின் எதிரொளியை இலக்கியங்களில் காண இயலும். கிரேக்க இலக்கியங்களில் அந்த நாட்டின் அக்காலத்து மிளிர்ந்த புலனின்பத் துய்ப்பையும் ஓரினக் காதலையும் அறிகிறோம்.[1] பலர் ஐம்புலனின்பங்களை அவை செல்லும் வழியெல்லாம் செலுத்தி இன்பம் காண்பர். சிலர் புலனின்பத்தை நெறிப்படுத்திச் சிற்சில மரபுகளையும் வழிமுறைகளையும் வாழ்க்கையில் மேற்கொண்டு பண்புடன் வாழ்வர். வீரமும் காதலும் பண்பாட்டின் இரு கண்கள்; இவ்விரண்டையும் இணைத்துக் காணின் பண்பாட்டின் முழுமை புலப்படும்.

இன்பம் — இயற்கை

தொல்காப்பியர் இன்ப வாழ்வினைப் பற்றிக் கூறும்போது,

"எல்லா உயிர்க்கும் இன்பம் என்பது
தானமர்ந்து வரூஉம் மேவற்று ஆகும்"[2]

என்பர். ஏனெனில், வீரம் இந்தப் பருவத்திலோ இந்த இடத்திலோ வரும் எனல் இயலாது. ஆயின், அனைத்து உயிர்க்கும் இன்பம் என்பது உருவமும் பருவமும் வருங்காலத்து இயற்கையாய் வரும். இன்பம் அஃறிணை, உயர்திணை இரண்டனுக்கும் பொது என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து. 'ஐந்து அவித்தான் ஆற்றல்' — நீத்தாரின்

பெருமையாய் வள்ளுவர் குறிப்பிடுவர்.[3] 'சுவையும் ஒளியும் ஊறும் ஓசையும் நாற்றமுமென்று சொல்லப்பட்ட தன்மாத்திரை களைந்த-னது கூறுபாட்டையும் ஆராய்வானறிவின் கண்ணதே உலகம்' என்று பரிமேலழகர் "சுவையொளி யூறோசை நாற்றமென் றைந்தின் வகை தெரிவான் கட்டே யுலகு" என்ற குறளுக்கு[4] உரை எழுதுவர். எனவே, ஐம்புலனை அடக்குதலும் அவித்தலும் துறவிகளுக்கு உரி-யன என்றால், ஐம்புலனின்பத்தினை நெறிப்படுத்துதல் இல்வாழ் வானுக்கு உரியது. ஐம்புலனின்பம் பெண்ணிடம் உண்டு என்பதை,

"கண்டுகேட்டு உண்டுயிர்த்து உற்றறியும் ஐம்புலனும்
ஒண்டொடி கண்ணே உள"[5]

என்று வள்ளுவர் கூறுவர். ஐம்புலன்களுக்கு விருந்தாய் அமைபவள் பெண் என்பதையும், அப்புலனின்பத்தை வகையோடும் வழியோடும் துய்ப்பவர்கள் சிலரே என்பதையும் உணர்த்த,

"மலரினும் மெல்லியது காமம் சிலர்அதன்
செல்வி தலைப்படு வார்"[6]

என்று கூறுவர்

களவொழுக்கம்

பழந்தமிழர் பால் வாழ்க்கையைக் கலையாகக் கருதினர். வாழ்வின் இன்பத்திற்குக் குன்றாத குறையாத சுவையாய்க் குடும்ப வாழ்க்கை இருப்பதனைப் போற்றினர். வள்ளுவர் முருகியல் இன்பம் தோன்ற,

"பாலொடு தேன்கலந் தற்றே பணிமொழி
வாலெயி றூறிய நீர்"[7]

என்று கூறுவதைக் கலையாக அனுபவிக்க முடிகிறது. ஆடவர் மகளிர்க்கு முத்தந் தருவதை அறிவியலாக்கியது வடவர் நெறி.[8]

தொல்காப்பியரையும் வள்ளுவரையும் பாலியல் அறிஞர்கள் எனலாம். தொல்காப்பியர் அகப்பொருள் இலக்கண நெறி வகுத்த முறையைத் தமிழினத்தைக் காக்க ஏற்படுத்திய மரபு எனலாம். ஐம்புலனின்பத்தை அவித்தலோ அடக்கலோ குறிப்பிட்ட சிலருக்கு (துறவிகளுக்கு) அன்றிப் பிறருக்குத் தேவையில்லை என்பது அவர்தம் கருத்துப் போலும். பழந்தமிழர் அளித்த பாலியல் கல்வி ஒருபுறமிருக்க, வீரநிலைக் காலத்து அகவாழ்வில் புறவாழ்வின் தாக்கம் (Impact) எத்தகைய நிலையை ஏற்படுத்தியது என

அறியின், பழந்தமிழர் பண்பாட்டு வாழ்க்கையின் நிலைமை தெளிவாகும். பழந்தமிழர் குடும்ப வாழ்க்கை, இலக்கியத்தில் சிறப்பாகவே காட்டப்படுகிறது. களவு வழிவந்த கற்பென்றும், களவு வழி வாராக் கற்பென்றும் காணப்படுகின்ற இருவேறு நிலைகளில் காதலித்துத் (களவு வழி) திருமணம் செய்து கொள்ளும் பாங்கு சிறப்பாகப் பாராட்டப்படுகிறது.

வடவர் பாலியல் வாழ்க்கையில் காதலித்து உடலுறவு கொண்டு பின்னர்ப் பிரிதலும் காந்தருவமாய் இருந்தது போலும்! இதனை நச்சினார்க்கினியர், "காந்தருவத்திற்குக் கற்பின்றி அமையவும் பெறும், ஈண்டுக் கற்பின்றிக் களவே அமையாது," என்பர்.[9] களவொழுக்கத்தின் ஈடுபட்ட தலைவனும் தலைவியும் மணம் செய்து கொண்டு வாழ்வர். இதனைக் குன்றம் பூதனார் ஒப்பீட்டு நோக்கில் விளக்கியுள்ளார்.[10] காதல் வாழ்வு பாலியல் தொடர்பு மேற்கொள்ள ஏற்றதாய் மாறுவதைப் புலவர் பலர் பாடத் தொடங்கினர். இத்தலைப்புச் சுவை மிக்கதாய் மாறியது. களவொழுக்கத்தில் சிலருக்கு இழுக்கம் ஏற்பட்டிருக்கலாம்; தலைவன் தலைவியைப் புறக்கணித்திருக்கலாம். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

"பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர்
ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்"[11]

என்று குறிப்பிற் சுட்டுவர். கொடுப்போரும் அடுப்போரும் இன்றித் தலைவனும் தலைவியும் தம்முள் கலத்தலால் ஏற்படும் கேட்டினை முழுமையுங் காட்டினால் ஒழுக்கம் கெடும் என்ற காரணத்தால், களவொழுக்கத்தின்கண் ஏற்படும் பிரிவு குறித்தும், கற்பொழுக்கத்தில் ஏற்படும் பிரிவு குறித்தும் மனநிலையில் ஏற்படும் போராட்டம் குறித்தும் ஏராளமான பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. களவின்கண் பொய்யும் வழுவும் ஏற்படுமோ என்றஞ்சிய தலைவி கூறுவதாய் அமையும் குறுந்தொகைப் பாடல்,

"யாரு மில்லைத் தானே கள்வன்
தானது பொய்ப்பின் யானெவன் செய்கோ"[12]

எனக் கூறுவதைக் காணலாம். இம்மனநிலையில், பெரும்பாலும் எல்லாத் தலைவியருக்கும் உள்ள அச்சமும், பிரிவுத் துயரும் இருந்திருக்க வாய்ப்புண்டு. ஒருசில பெண்கள் ஏமாற்றவும் பட்டிருக்கலாம்.[13]

ஆனால், புலனெறி வழக்கின் சிறப்பாகப் பாலியல் தொடர்பினைப் பாடிய அனைத்துப் புலவர்களும் பாலியல் கல்வியைப்

புகட்டினர். இன்பம் துய்ப்பதின் நுணுக்கத்தை மட்டும் கூறினால், அது அறிவியலாகலாம். பழந்தமிழர் பாலியல் கல்வியில் அறிவியலைப் புகுத்தவில்லை. மாறாக, அக்கல்வியைக் கலையாக்கினர். அக்கலையை வாழ்வாக்கினர்; அவ்வாழ்வைக் கவிதை ஆக்கினர். எனவே, களவு கற்பிலே முடியும் போக்கினையே பாராட்டினர். கற்பு, திண்மை நிலை அடையத் திருமணம் அடிப்படை ஆனது. பழந்தமிழர் ஐவகை மணமுறைகளை மேற்கொண்டனர். (1) களவு வழி வந்த கற்பு. இவ்வகை மணம் இரு வகையில் நடைபெற்றது. ஒன்றினை 'அறத்தொடு நிற்றல்' என்ற துறையால் விளக்குவர். (2) மற்றொன்று 'உடன்போக்கு' (Elopement) என்பதாகும். 'அறத்தொடு நிற்றல்' சீரியது; 'அறத்தொடு நிற்றல்' மேற்கொள்ளின் அஃது எவ்வாற்றானும் வெற்றியையே நல்கும். ஆயின், அறத்தொடு நிற்றலை அச்சங் காரணமாக மேற்கொள்ளாது 'உடன்போக்கை'த் தலைவனும் தலைவியும் பின்பற்றினர். கடிமணமும் அக்காலத்து உண்டு.

வீரமும் காதலும்

களவொழுக்கத்தில் தலைவி, சிறந்த வீரனைத் தனக்குத் தலைவனாக ஏற்றுக் கொண்டாள் எனலாம்; விளங்கச் சொன்னால், சிறந்த வீரர்களும் அக்கால மகளிரால் விரும்பப்பட்டனர். மகன் சிறந்த வீரனாக விளங்க வேண்டும் என்று எண்ணும் தாய், ஒரு வீரனைத் தனக்குக் கணவனாய் ஏற்றிருப்பாள் என்பதில் ஐயமில்லை. புறநானூறு கூறும் சான்று ஒன்று காண்போம்.

சோழன் போரவைக் கோப்பெருநற்கிள்ளி மாபெரும் வீரன். அத்தகைய சிறந்த வீரனையே பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார் காதலித்தார். ஒரு முறை அப்பெருநற்கிள்ளி முக்காவல் நாட்டு ஆமூர் மல்லனுடன் மல்லமர் புரிந்தான். இம்மல்லமர்க் காட்சியைக் காணக் காதலியாகிய நக்கண்ணையார் விரைந்து சென்றார். மக்கள் கூட்டம் மல்லமர் காணச் சென்றது. எனவே, அருகிலே சென்று காண இயலாத காரணத்தால், ஒரு மேட்டுப் பனையின் அடியில் நின்று மல்லமரைக் கண்டாள்; பெருநற்கிள்ளியின் தோள் கண்டாள்; காதலித்தாள்.[14] அவன் அடுதோள் தழுவ ஆசைப்பட்டாள்; ஆனால், அவை கூடி இருத்தலின் நாணப்பட்டாள்.[15] ஒருசிலர் '...... அவ்வரசன் வெற்றி பெறுவான்; வெற்றி பெறுவான்' என்றனர்; மற்றும் சிலர் 'தோல்வி அடைவான் ... ... தோல்வி அடைவான்' என்றனர். இந்நிலையில் அவ்வீரனைக் காதலித்த அப்பெண்ணின் மனநிலை என்ன பாடுபட்டிருக்கும்!

தன்னுடைய மனநிலையைத் தன்னுணர்ச்சியோடு ஒரு பாடலில் வடித்துத் தருகிறாள். இறுதியில் அம்மன்னன் வெற்றி பெற்றதைக் கண்டாள்.[16] அகவாழ்க்கையின் உயர்ந்த காதல் நெறியைப் புலப்படுத்தும் இப்பாடல் புறநானூற்றில் இடம் பெறுகிறது.

புறத்தில் மூதின் முல்லை, வல்லாண் முல்லை, ஏறாண் முல்லை முதலிய துறைப் பாடல்களால் அக்கால மகளிர் வீரத்தின் பால் கொண்ட அளவற்ற காதலை நாம் அறிந்து கொள்கிறோம்.

உடன்போக்கு-உணர்த்தும் வீரன்

'உடன் போக்கு' எனும் துறையை ஆழ்ந்து காணின், அங்கு வீரனுக்கு அல்லால் பிறர்க்கு அச்செயல் எளிதன்று என்பது புலப்படும். தோழி உடன் போக்கிற்கு உடன் பட்டுத் தலைவியைத் தலைவனிடம் கையடுத்துத் தரும் காட்சியே தலைவன் பெரும் வீரன் என்பதற்குச் சான்று நல்கும். சிறந்த வீரன் சொன்ன சொல் தவறமாட்டான் என்று தோழி நினைக்கிறாள். 'சிறந்த வீரனது வேல் எங்ஙனம் எய்யப்பட்ட இலக்கைப் பிழையாது சென்று தாக்குமோ அதுபோல நினது பிழையா நல்மொழி தேரிய என் தலைவியை இறுதிவரை வைத்துக் காக்க வேண்டும்,' என்று தலைவனை வேண்டுகிறாள்.[17]

பாலைவழியே தலைவன் தலைவியைத் தேரிலே அழைத்துச் செல்கின்றான். அவ்வழி, 'புலி பார்த்து உறையும் புல்லதர்ச் சிறுநெறி' என அறிகிறோம்.[18] பாலை வழியின் கொடுமை பல பாடல்களில் பலபடக் கூறப்பட்டுள்ளது. அப்பாலை நெறி வழியே வீரனை அல்லால் பிறரால் தலைவியை அழைத்துச் செல்லல் இயலாது அன்றோ? சிறந்த வீரனைக் 'காளை' என்ற சொல்லால் குறிப்பிட்டனர். புறநானூற்றில் 'களிறு எறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே' என்பர் பொன்முடியார்.[19] 'மைஅணல் காளை' வீரனின் தோற்றத்தைக் குறிக்கும்.[20] 'மைஅணற் காளையோடு' என்றும் 'வன்கண் காளையோடு' என்றும் தலைவனை 'உடன்போக்கில்' அகப்பாடலாகிய நற்றிணை சுட்டும்.[21] தலைவனது தோற்றத்தைக் கபிலர் காட்டும்போது, கழல் அணிந்த கால்களும், மின் ஒளிர் நெடு வேலும் கொண்ட இளையோன் ஆகிய தலைவன் என்று காட்டுவது குறிப்பிடத்தக்கது.[23] பிறிதோரிடத்தில் தலைவன் தன்னுடன் வரும் தலைவியை நோக்கி, "நீ விளையாடுக சிறிதே; யானே மழகளிறு உரிஞ்சிய பராரை வேங்கை மணல் இடு மருங்கின் இரும் புறம் பொருந்தி, அமர்வரின், அஞ்சேன், பெயர்க்குவென்; நுமர்வரின்

மறைகுவென்'' என்று கூறுவதின் மூலம் அகத் தலைவன் வீரப்பண்பு மிக்கவனாய்க் காட்டப்படுகிறான். மேலும், 'வஞ்சினக்காளை''[24] என்றும், 'அம்பு அமை வல்வில் விடலை'[25] என்றும், 'கடுங்கட் காளையொடு நெடுந்தேர் ஏறி'[26] என்றும், வெஞ்சின விறல் வேற் காளை'[27] என்றும், 'வெந்திறல் வெள்வேல் விடலை'[28] என்றும், வீரனுக்குரிய தோற்றப் பொலிவையும் வினைமாண் திறனையும் காட்டிச் செல்வதால், உடன்போக்கு மேற்கொள்ளும் அகப்பொருள் சுட்டும் தலைவன் வீரனாய் இருந்திருத்தல் வேண்டும். இங்ஙனம் உடன்போய தலைவனும் தலைவியும் மணம் புரிந்து வாழ்வர்.[29]

இரண்டாம் வகை, பெண்ணிற்குப் பொருள் தந்து மணம் முடித்தல் ஆகும். இதனை,

> " உறும்எனக் கொள்ளுநர் அல்லர்
> நறுநுதல் அரிவை பாசிலை விலையே''[30]

என்று அகநானூறு கூறும்.

மூன்றாம் வகை, பெண்ணைக் கொள்வதற்காகப் படை எடுப்பதாகும். உடன்போகலும் மகளிரைச் சிறை எடுத்தலும் உலகெங்கிலும் வீரநிலைக் காலத்துக் காணப்படுகின்றன.[31] சிறை எடுத்தல் அல்லது பெண்ணை மணவினை கொள்வதற்காகப் படையெடுத்தலை, 'மகட்பாற் காஞ்சி' என்றும், 'மகள் மறுத்தல்' என்றும் கூறுவர்.

'மகள் மறுத்தல்' துறைக்குச் சான்றாகப் புறநானூற்றில் காணப்படும் பாடல்கள் பாரியைப் பற்றியன. பறம்பு மலையை மூவேந்தரும் முற்றியதும் பாரியைக் கொன்றதும் மண்ணாசை காரணமாக நிகழ்ந்த சமர் இல்லை என எண்ண வேண்டியுள்ளது. பாரி மகளிர் வாழ்க்கையை அவ்வமர் பாதித்தது. எனவே, மகள் மறுத்தல் அப்போருக்குக் காரணம் ஆகின்றது எனல் வேண்டும். வீரநிலைக் காலப் பாவியல் வாழ்க்கையில் காதல் பாராட்டிற்கு உரியதாகவும் பாடுபொருளாகவும் இருந்தாலும், புறவாழ்வின் தாக்கமும் மோதலும் ஆங்காங்குக் காணப்படுகின்றது. மகட்பாற்காஞ்சி முற்றிலும் வீரத்தின் விளைவால் விளைந்த 'வாழ்க்கைப் போராட்டம்! பரணர், கபிலர், குன்றூர்கிழார், அரசில்கிழார், அடைநெடுங்கல்வியார், அண்டர்மகன் குறுவழுதியார், மதுரை மருதனிள நாகனார், மதுரை ஓலைக்கடைக் கண்ணாம் புகுந்தாராயத்தனார், மதுரைப் படைமங்க மன்னியார், காவிரிப் பூம்பட்டினத்துக் காரிக்கண்ணனார், 'தாயாக்கண்ணனார் ஆகியோர் மகட்பாற்காஞ்சித் துறையில் பாடியுள்ளனர்.

இப்பாடல்கள் ஒரு நிகழ்ச்சியையோ ஒரு காட்சியையோ வருணிப்பன அல்ல. பல நிகழ்ச்சிகள் பல்வேறு சூழலில் காணப் படுகின்றன. பழந்தமிழ் நாட்டில் இத்தகைய நிகழ்ச்சிகள் அன்று பல இடங்களில் நடைபெற்றிருத்தல் கூடும் என்று எண்ணத் தோன்று கிறது.

"வேட்ட வேந்தனும் வெஞ்சினத் தினனே
கடவன கழிப்புஇவள் தந்தையுஞ் செய்யான்"[32]

என்பதின் மூலம், வீரத்தில் உயர்வு மனப்பான்மை அவர்கள் உள்ளத்தில் வேரூன்றி இருத்தல் காண்கிறோம். 'ஓர் எயில் மன்னன் மடமகள்'[33] என்ற குறிப்பினால், குறுநில மன்னர் இத்தகைய களநிகழ்ச்சியில் வேந்தனையும் எதிர்த்தனர் என்பதும், தன் மகளைக் கொற்ற வேந்தர் வரினும், தன்தக வணங்கார்க்கு ஈகுவன் அல்லன்'[34] என்பதும், தெளிவாகப் புலப்படல் காணலாம். பெண் பொருட்டாக ஏற்பட்ட அமரின் விளைவால், வீரநிலைக் காலத்தில் உலகெங்கினும், இலியாது, இராமாயணம் போன்ற காப்பியங்கள் உருவாகி உள்ளன. பழந்தமிழர் வீரத்தினைப் பெரிதாக மதித்தனர்; இந்நிலையினை மகட்பாற்காஞ்சித் துறையில்,

"செல்வம் வேண்டார், செருப்புகல் வேண்டி,
நிரல் அல்லோர்க்குத் தரலோ இல்"[35]

என அடைநெடுங்கல்வியார் கூறுவர். மாண்டாலும், வீரத்தை நிலை நாட்டி வாரா உலகம் புகுதல் சிறப்பெனக் கருதியதைக் கபிலர் காட்டுவர்.[36]

வீரத்தைப் பெரிதென மதித்ததாலும், மிகச் சிறந்த வீரனுக்கே தன் பெண் உரியவள் என எண்ணியதாலும் அக்கால அக வாழ்வில் புறவாழ்வின் தாக்கம் பல்லாற்றானும் நிலவி இருத்தல் வேண்டும்.

நான்காம் வகை முல்லை நிலத்திற்கே உரியதாய்க் காணப் படுகின்றது. அந்நிலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் வீரத்தினை அகவாழ்வின் சிறப்பினுக்கு அடிக்கல்லாகக் கருதினர். 'கோவலர் வாழ்க்கையில் கொடும்பாடு இல்லை' என்றாலும், காளையை அடக்கும் வீரவிளையாட்டை மணவினைக்குத் துணையாகக் கொண்டனர் கொல்லேறு தழுவுதலை,

"எழுந்தது துகள் ஏற்றனர் மார்பு
கவிந்தன மருப்பு கலங்கினர் பலர்"[37]

என்று அருஞ்சோழன் நல்லுருத்திரன் கூறுவர். மேலும், ஆயர் பெண்களும் காளைக்கு அஞ்சாத காளையை விரும்பினர் என்று

அறிகிறோம்.[38] காளைக்கு அஞ்சியவனை வீரமில் கசடன் என வெறுத்தனர் போலும்![39]

ஐந்தாம் வகை, மனைவி இருக்கப் பிறிதொரு பெண்ணை மணத்தல் ஆகும்.[40] அக இலக்கியங்கள் காட்டும் ஐந்திணை இன்ப வாழ்க்கையின் இடையில் பிற மகளிர் உறவு கொள்ளும் வேட்கையும் செயலும் பண்டைத் தமிழ் இலக்கியத்தில் பேசப்படுகின்றன. இதனைப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

புதுமணம் நுகருதல்

'வரைவின் மகளிர்'[41] என்ற அதிகாரத்துப் பரத்தமையைக் கண்டித்த வள்ளுவர், காமத்துப்பாலில், மகளிர் உளவியலையும் மைந்தர் மன நிலையையும் காட்டுமாறு இலக்கிய உத்தியாகப் பரத்தமையைச் சுட்டுவர்[42]. அதே போலச் சங்கப் புலவர்களும் மருத நிலத்துப் பரத்தமை இயல்பினை முற்றிலும் இலக்கிய உத்தியாகத் தம் கவிதைகளில் பலபட யாத்துள்ளனர் என்று கூற இயலாது. மருதத் திணைப் பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்துள் மூன்றில் ஒரு பங்கைப் பெறுகின்றன.

மருதத்திணைப் பாடல்கள் வருமாறு:

நற்றிணை	—	32 பாடல்கள்
குறுந்தொகை	—	48 பாடல்கள்
அகநானூறு	—	40 பாடல்கள்
ஐங்குறுநூறு	—	100 பாடல்கள்
கலித்தொகை	—	35 பாடல்கள்
பரிபாடல்	—	8 பாடல்கள்

மொத்தமாகக் காணப்படுகின்ற 263 பாடல்களையும் இலக்கிய உத்தியாக ஒதுக்கிவிட முடியாது. அதில் கவிதை காட்டும் நிகழ்ச்சிகளை வேண்டுமானால், இலக்கிய உத்தி எனலாம். ஆனால், உணர்ச்சிகள் அனைத்தும் பண்பாட்டின் எதிர்க்குரலாகவே காணப்படுகின்றன.

வீரநிலைக் காலத்துப் பரத்தமை உலகு எங்கினும் காணப்படுகிறது. இந்நிலை அக்காலத்து நிலவி வந்தமை இலக்கியங்களில் நிழலாய்த் தென்படுகிறது. சான்றாகக் கிரேக்க இலக்கியத்தில் எடைரை எனும் பெண்டிர் பரந்துபட்ட அளவில் காணப்படுகின்றனர். இப்பெண்டிர் கல்வி நிரம்பியவர்; அறிவு நலம் சான்றவர்; கலைத்திறனும் ஈர்க்கும் எழில் நலமும் மிக்கவர். கிரேக்க நாட்டில்

இக்கலைப் பெண்டிர் வலையில் சிக்காதவரே இல்லை எனலாம். வீரத் தலைவர்களும், அரசியல் அறிஞர்களும், இலக்கியப் புலவர்களும், எடைரைப் பெண்டிர் துணை நலம் துய்த்தனர்.[43]

அகத் தொகை நூல்களில் பரத்தையிற் பிரிவு காணப்படுகிறது. புறநானூறு காட்டும் வீரனாய்த் திகழ்ந்த 'கடாஅ யானைக் கழற்காற் பேகன்' தன் மனைவியாகிய கண்ணகியைப் பிரிந்து நல்லூர்ப் பரத்தையை நாடி இருந்த செய்தி பல புலவர்களால் குறிக்கப்படுதலைக் காணலாம்.[44] அப்புலவர்கள் பரத்தை ஒழுக்கத்தை எதிர்க்கவில்லை! மன்னனே இங்ஙனம் இருந்தால் மக்கள் எங்ஙனம் இருப்பர் என்று கூறவில்லை! பேகனை அவன் தன் மனைவியிடம் செல்லுமாறு வேண்டினர். எனவே, பழந்தமிழர் அக வாழ்க்கையில் பரத்தையர் இடையீடு இருந்தமை மறுக்க இயலாத உண்மை.

பரத்தையிற் பிரிவைத் தொல்காப்பியர் தெளிவுபடுத்துகிறார். இலக்கியக் கொள்கையில் அதனைச் சேர்ப்பது நடைமுறை வாழ்விற்குக் கொடுக்கும் குறிப்புப் போல உளது. பரத்தையிற் பிரிந்த தலைமகன் தலைவி பூப்பெய்திய பின்னர்ப் பன்னிரண்டு நாட்கள் பிரிதல் கூடாது என்று குறித்தல் காணலாம்.[45] மேலும், தொல்காப்பியர் பரத்தையுள்ளும் மனைவியைப் போன்றோர் உளர் என்றனர்.[46] இத்தகையோரைக் காமக்கிழத்தியர் என்கிறார் தொல்காப்பியர். இவரை மறுமணம் முடித்தல் உண்டெனவும் அறிகிறோம். இதனை அகப்பாடல் ஒன்று சுட்டுகிறது. புலவர் நல்லொழுக்க உத்தியைப் புலனெறி வழக்காய் அப்பாடலில் காட்டுகிறார். என்றாலும் பரத்தைமை அக்காலத்து இருந்த உண்மை மறுக்க இயலாது.

அகநானூற்றில் வரும் இப்பாடலில், தலைவன் மறுமணம் முடிக்கத் துடிக்கிறான். மணவினைக்கான ஏற்பாடுகள் முடிந்து, இன்னியங்கள் முழங்குகின்றன. மணமனையை நோக்கித் தலைவன் தன் தேரில் விரைகிறான். எங்கிருந்தோ வரும் தலைவன் தன் வீட்டினைக் கடந்து செல்கிறான். தேரின் மணியொலி வீட்டினுள் சென்று எட்டுகிறது. தேரொலி கேட்டு அவன் மகன் ஓடி வருகிறான். தேர் நின்று போகிறது! தலைவி தேரை நிறுத்திய தன் மகனை அடிப்பது போலக் காட்சி தொடர்கிறது. பழைய வாழ்வின் சிறப்பினை எண்ணிய தலைவன் மறுமண நினைப்பைக் கைவிடுகிறான் என்பதை,

"பழங்கண் ணோட்டம் நலிய
அழுங்கினன் அல்லனோ அயர்ந்ததன் மணனே"[47]

எனக் காட்டுவர். பழந்தமிழருள் ஆடவர் மறுமணம் செய்து கொள்ளும் இயல்பினர் என்பது தெளிவாகப் புலனாகிறது.[48] அங்ஙனம் மணம் புரிந்த பெண்டிர் ஒருவன் தனக்கே உரிமை பூண்டு வாழ்ந்த பரத்தையருள் சிறந்தோர் என அறியலாம்.[49] ஏனெனில் பொருட் பெண்டிர் எனும் ஒரு வகையினர் காணப்படுகின்றனர். அவர்களே வரைவின் மகளிர் போலும்!.

“இளம்பல் செல்வர் வளம்தப வாங்கி
நுண்தாது உண்டு வறும்பூத் துறக்கும்
மென்சிறை வண்டினம் மானப் புணர்ந்தோர்
நெஞ்சு ஏமாப்ப, இன்துயில் துறந்து
பழந்தேர் வாழ்க்கைப் பறவை போல
கொழுங்குடிச் செல்வரும் பிறரும் மேஎய”[50]

எனும் மதுரைக் காஞ்சி வரிகள் பொருட் பெண்டிரின் நிலையை நன்கு சித்திரிக்கின்றன.

வீர நிலைக் காலத்துப் பரத்தமை பெருகி நின்றமை எங்கும் காணலாம். அடிக்கடி அமர்க்களங்கள் நிகழ்ந்த காரணத்தால் ஆடவர் தொகை குறைந்து, பரத்தையர் தொகை மிகுந்தது போலும்! ஆகலின் பரத்தமை பெருகியது என்று எண்ண இடமுண்டு. பகை நாட்டுப் பெண்டிரைச் சிறை பிடித்துச் செல்லும் வழக்கம்[51] பழந்தமிழரிடையே உண்டு என்பது அறிகிறோம். அதுவே, பரத்தையர் பெருக்கத்திற்குக் காரணமாய் இருந்திருக்கலாம். அமர்க்களப் பாசறைக்கு வீரத் தலைவர்கள் பரத்தையரை அழைத்துச் சென்றனர் என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது.[52]

கிரேக்கர் வாழ்க்கை — ஒப்புமை

கிரேக்கர்களின் பாலியல் வாழ்க்கையும் புலனின்ப வேட்கையும் பழந்தமிழர் வாழ்வோடு ஒருபுடை ஒப்புமை உடையது எனலாம்.

பிண்டர் என்பவர், ‘கிரேக்கர்களுக்கு மகிழ்ச்சியே வாழ்வின் குறிக்கோள். பெருமையும் பீடும் பிறங்க வாழ்வது அக்குறிக்கோளுடன் கூட்டி எண்ணப்பட்டது. இவ்விரண்டும் கிட்டப்பெறின் வாழ்வு அரசபோகமாகக் கருதப்பட்டது’ என்கிறார்.[53] இன்பத்தை இப்படித்தான் அடைவது என்னும் வரையறை இல்லாதநிலை கிரேக்க நாட்டில் காணப்படுகிறது. ஓரினக் காதல் அங்கு வரம்பு மீறிய எல்லையைக் காட்டுகிறது. அவர்கள் மது உண்ணும் பாங்கு நம்மை மயங்க வைக்கிறது. ஏதென்சில் பலர் பகலவன் எழுச்சியும் மறை-

வும் கண்டதில்லை என அறிகிறோம். காலை முதல் மாலை வரை குடியில் மூழ்கி இருந்தனர். இடைப்பட்ட நேரத்தில் ஆடல், குழல் ஊதி இன்னிசை கேட்டல், மங்கையர் உறவு ஆகியவைகளில் ஈடு பட்டனர். அசிரியாவின் அரசன் சர்த்நாபலஸ் (Sardnapalus, King of Assiria) 'உண்பது, குடிப்பது, புலனின்ப உறவு கொள்வது ஆகியவற்றிலே என் பொழுது கழிந்தது' என்கிறான். 'ஏனெனில் ஆடவர் வாழ்நாள் சின்மையுடையது; மாறுகின்ற நிலைமைகளுக்கும் எதிர்பாராத இழப்புக்களுக்கு ஆளாகிற வறுமைக்கும் வாழ்க்கை இரையாகலாம். நம் உடைமைகளைப் பின்வருவோர் அனுபவிப்பதனால் பயனென்? ஆகலின், இங்ஙனம் அனுபவிக்காத நாள் இல்லையாகும்படி வாழ்ந்தேன்' என்கிறான்.[54]

'காதலித்ததை அடைவதே கிரேக்கர்தம் வாழ்வின் எண்ணமாகக் கொண்டனர்' எனத் திரு. தியோகினிசு எனும் அறிஞர் கூறுவது தெளிவைத் தரவில்லை என்று பர்க்கார்ட் கருதுகிறார். கிரேக்கர்கள் எதனைக் காதலித்தனர் என்பது தெரியவில்லை என்கிறார்.[55]

அழகும் காதலுமே இன்பத்திற்கு உரிய பொருளாகக் கொண்டனர். அதுவே அவர் வாழ்வில் நாடிய தேடிய பொருளாகும் என்பதை ஆன்சு விச்சு

"நிலையிலா மாக்கட் குலைவிலா முதல்நலம்
உடல் நலமாகும்; உடனடுத் திடுவது
மேனி யழகாம்; மேன்மையி லடுத்தது
வஞ்சனை யில்லா வளமைச் செல்வமாம்;
நாலாம்பேறு நலஞ்சேர் இளமையோ
டிணங்கிடு நண்பரோ டிணைத்திட லாகும்"

(Best for mortal man is health;
Second best, charming personal beauty;
Third, wealth obtained without fraud;
Fourth, to be young amongst one's friends)[56]

கிரேக்கர்கள் குடும்ப வாழ்க்கை தமிழிலக்கியத்தில் காட்டுவது போல் சிறப்பாகவே காணப்படுகிறது. ஆயினும், கிரேக்கர்கள் வாழ்வில் இன்பம் துய்ப்பதற்குப் பரத்தையரும் அன்றாடம் அவர்களுக்குப் பணி செய்யக் காமக் கிழத்தியரும் வீட்டைக் காத்து நன்மக்களைப் புறந்தர மனையாளும் தேவைப்பட்டனர் என அறிகிறோம். கிரேக்க

வீரநிலைக் காலத்தில், வீரத் தலைவர்களுக்குப் பல காமக் கிழத்தியர் காணப்படுகின்றனர்.[57]

டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் அவர்கள், 'தமிழ்க் காதல்' என்ற தம் நூலின் முன்னுரையில் கிரேக்கப் பாவியல் வாழ்வை ஒப்பிடுவது சிறப்பாக உள்ளது.[58]

அகவாழ்வில் இடையீடு

தமிழர் அகவாழ்வில் பல்வகையான பிரிவுகள் காணப்படுகின்றன.[59] பொருள் வயின் பிரிதல் பெரிதும் காணப்படுகிறது. ஆயின், பிரிந்த தலைவன் எப்படிப் பொருளைத் திரட்டினான் என்பதில் தெளிவு இல்லை. வணிகம் செய்தான் என்றால், என்ன வணிகம் எங்குச் செய்தான் என்று புலனாகவில்லை. முல்லைத் திணையில் வினை முற்றி மீளும் தலைவனைக் காண்கிறோம். 'வினையே ஆடவர்க்கு உயிரே'[60] என்று அரசன் பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ பாடிய தொடர் மேலும் சிந்தனையைத் தூண்டுகிறது. வீரநிலைக் காலத்தில் பகை காரணமான பிரிவே பெரிதும் இருந்திருக்க வேண்டும் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. சில் பொருள் தொடர் நிலைப் பாடல்கள் இப்பிரிவினைக் குறித்தல் திண்ணமாகக் காணலாம்.[61] நெய்தற்கலியில் தலைவன் பகைவர் மண் வெளவி வருதலை,

"ஆய்இழை மடவரல் அவலம் அகல
பாய்இருட் பரப்பினைப் பகல்கனைந்தது போல
போய் அவர் மண்வெளவி வந்தனர்
சேய்உறை காதலர் செய்வினை முடித்தே"[62]

என வருதல் காணலாம்.

வினை என்ற சொல் அடைமொழியாய் வருமிடங்களிலும், அமர்க்களங்களிலும் தலைவன் வினை முற்றி மீளும் இடங்களிலும் பகைப் பிரிவையும் பழந்தமிழ் குறித்ததாதல் வேண்டும். வினை என்பது செருக்களம் சேறல், அமர் புரிதல் என்ற பொருளில் வருதலைக் காணலாம்.[63]

தொல்காப்பியர் அகத்திணையியலில் புறத்திணைப் பிரிவின் தாக்கத்தை 'ஓதல் பகையே தூதிவை பிரிவே' என்று கூறுகின்றார்.[64] மேற்கூறிய நூற்பாவில் பகையிற் பிரிவை நச்சினார்க்கினியர் விளக்கும்போது, "தானேயென்று ஒருமை கூறிய அதனானே முடியுடை வேந்தர் தாமே சேறலும் ஏனோரெனப் பன்மை கூறிய அதனானே பெரும்பான்மையும் குறுநில மன்னர் அவர்க்காகச் சேறலும்,

முடியுடை வேந்தர் அவர்க்காகச் சிறுபான்மை சேறலும் உணர்க. முடியுடை வேந்தர் உள்வழிக் குறுநில மன்னர் தாமே செல்லாமை உணர்க. இதனை வேந்தற் குற்றுழி யென்ப ஏனையார். அவ்வேந்தர் இவ்வழிக் குறுநில மன்னருந் தாமே சேறல் 'வேந்து வினையியற்கை' என்பதன்கட் கூறுவ. இதனானே தன்பகை மேலும் பிறர் பகை மேலும் ஒரு காலத்திற் சேறலின்றென்றார்'' என்பர்.

மேலும் இக்கருத்தை விளக்கும் போது,

''மயங்கமர் மாறட்டு மண்வெளவி வருபவர்
தயங்கிய களிற்றின்மேற் றகைகாண விடுவதோ'' (கலி 31)

எனவும்,

''பகைவென்று திறைகொண்ட பாய்திண்டேர் மிசையவர்''
(கலி.31)

எனவும்,

''மண்கோடலுந் திறைகோடலும் அரசர்க்கே உரித்தாகக் கூறியது'' எனச் சான்று காட்டுவர். 65

அரச வீரத் தலைவர்களுடைய தானையில் சென்ற வேளிரும், குறுநில மன்னரும், ஏனாதிகளும் அகப்பாடற் தலைவர்களாக இருந்தனர் என்பது குறிப்பினால், பின்வரும் மேற்கோள் பாடலில் காணலாம்.

''பொருபெரு வேந்தர்க்குப் பேர்ப்புனை யாகி
யொருபெருங் காதலர் சென்றார் – வருவது
காணிய வம்மோ கனங்குழை கண்ணோக்கா
ணீணகர் முன்றின்மே னின்று''66

வேற்றுமை தெரிந்த நாற்பாலுள்ளும், அரசன் பகைவயிற் பிரிவும், வேளாளர் பகைவயிற் பிரிவுமே மிகுதியும் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றன என உய்த்துணரலாம். இதனைத் தெளிவாக நச்சினார்க்கினியர், ''மன்னர் பாங்கிற் பின்னோ ராகுப'' என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா உரையில் பின்வருமாறு விளங்க உரைப்பர்.

''அரசரைச் சார்ந்து வாழும் பக்கத்தராகி நிற்றல் காரணமாகப் பின்னோரெனப்பட்ட வேளாளர் வரையறையின்றி வேந்தன் ஏவிய திறமெல்லாவற்றிலும் பிரிதற்கு ஆக்கமுடையராகுப என்றவாறு.''

''மன்னர் பின்னோரென்ற பன்மையான் முடியுடையோரும் முடியில்லாதோரும், உழுவித்து உண்போரும், உழுது உண்போரு மென மன்னரும் வேளாளரும் பலரென்றார். 'வேளாண் மாந்தர்க்கு'

'வேந்துவிடுதொழிலில்' என்னும் மரபியற் சூத்திரங்களான் வேளாளர் இருவகையரென்ப. அரசரேவுந் திறமான பகைவர் மேலும் நாடு காத்தல் மேலுஞ் சந்து செய்வித்தன் மேலும் பொருள் வருவாய் மேலுமாம்''.

''அவருள் உழுவித்துண்போர் மண்டிலமாக்களுந் தண்டத் தலைவருமாய்ச் சோழ நாட்டுப் பிடவூரும் அழுந்தூரும் நாங்கூரும் ஆலஞ்சேரியும் பெருஞ்சிக்கலும் வல்லமுங்கிழாரும் முதலிய பதியிற் றோன்றி வேளெனவும் அரசெனவும் உரிமையெய்தினோரும் பாண்டி நாட்டுக் காவிதிப் பட்ட மெய்தினோருங், குறுமுடிக் குடிப்பிறந்தோர் முதலியோருமாய் முடியுடை வேந்தர்க்கு மகட்கொடைக்கு உரிய வேளாளராகுப. 'இருங்கோ வேண்மா னருங்கடிப் பிடவூர்' எனவும் 'ஆலஞ்சேரி மயிந்த னூருண்கேணிநீ ரொப்போன்' எனவுஞ் சான்றோர் செய்யுட் செய்தார். உருவப்பஃறேர் இளஞ்சேட் சென்னி அழுந்தூர் வேளிடை மகட்கோடலும் அவன் மகனாகிய கரிகாற் பெருவளத்தான் நாங்கூர் வேளிடை மகட்கோடலுங் கூறுவார்.''[67]

இவ்வுரையினால், வேளாளர் வேளிர் என்ற சிறப்புப் பெற்றமையும் அவர்தம் பிரிவும் அகப்பொருளுள் பகை காரணமாக வருதல் பெறப்படுகிறது. புறப்பாடல்கள் அடுகளத்திலும் அவைக் களத்திலும் பாடப்பெற்றன என்பது தெளிவு. அகப்பாடல்கள் குறிஞ்சித்திணை தவிர, பிற, ஏதேனும் ஒருவகைப் பிரிவு குறித்தே பாடப்பெற்றுள்ளன. பிரிவுக்கு உரிய தலைவர் யார்? எதற்காகப் பிரிகிறார்கள் என்ற தடைகளுக்கு விடை கண்டால், வீர நிலைக் காலப் புற வாழ்வின் தாக்கம் அகவாழ்வில் எங்ஙனம் ஊடுருவிச் சென்றுள்ளது என அறிய வகையும் வழியும் ஏற்படும்.

மன்னர் பின்னோர் பகைவர் பால் தானே சேரலும், தான் திறைபெற்ற நாடு காக்கப் பிரிதலும், மன்னர் பாங்கிற் பின்னோரெனப்பட்ட வேளாளரை ஏவிக் கொள்ளுதலும் உண்டு.

வேந்தர், மன்னன், குறுநில மன்னன், வேளிர், வீரத்தலைவர் ஆகியவரை அவைக்களத்தில் கண்டும் அமர்க்களத்தில் கண்டும் பாடப்பட்ட பாடல்கள் புறப்பாடல்களாக உள்ளன. அகப்பாடல்களுள் இத்தகைய தலைவர் பொருள் வயிற் பிரிதலும் உண்டு என்று தொல்காப்பியர் அகத்திணையியலில் கூறுவர்.[68] ஆகவே, பகைப்பொருட்டும், திறையாகப் பெறும் பொருள் பொருட்டும் பிரிவுகள் மிகுதியும் அக்காலத்து இருந்திருத்தல் கூடும். இத்தகைய பிரிவுகள் அகவாழ்வில்

ஆழ்ந்த காதல் உணர்ச்சியைப் பெருக்கின. வளமை மிகுந்த மருத நிலத்து வாழும் திணைநிலைத் தலைவர்கள் கலையுணர்வாலும் பாலுணர்வாலும் பரத்தையை நாடும் இயல்பினர் ஆயினர். அக்கால மகளிர் ஊடல் கொள்ளும் இயல்பினால், தலைவன் தான் செய்த தவற்றினை உணர்கிறான். ஊடல் அகவாழ்விற்கு இன்பம் கூட்டு கிறது. சுருங்கக்கூறின், ''ஊடுதல் காமத்திற்கின்பம்''[69] எனும் வள்ளுவர் வாய்மொழி இந்நிலத்து உண்மையாதல் காணலாம். 'காதற் கவிதைகளுக்குச் சிலமரபுகளும் கட்டுப்பாடுகளும் தேவை என்றாலும், சில நெகிழ்ச்சிகளும் மீறல்களும் ஈடு செய்யும் அளவில் தேவைப் படுகின்றன' என்பர் பெட்ரெண்டு ரசல்.[70]

கைக்கிளை — பெருந்திணை

அன்பின் ஐந்திணையில் கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் சேர்க்கப்படவில்லை. அடல் காரணமாகவும் மிடல் காரணமாகவும் ஏற்பட்ட பாலியல் தொடர்புகள் இப்பிரிவில் சேர்க்க வாய்ப்பு உண்டு. பாலியல் வாழ்வைக் கலையாகக் கருதிய நிலையில், களையாகக் காணப்பட்ட இவ்விரண்டு நிலைகளும் அன்று இருந்தன. தொல்காப்பியர் இந்நிலைகளைக் காட்டத் தவறவில்லை.

கைக்கிளையைத் தொல்காப்பியர் விளக்கும்போது,

> ''காமஞ் சாலா விளமை யோள்வயின்
> ஏமஞ் சாலா இடும்பை எய்தி
> நன்மையுந் தீமையும் என்றிரு திறத்தால்
> தன்னொடும் அவளொடுந் தருக்கின புணர்த்துச்
> சொல்லெதிர் பெறாஅன் சொல்லி இன்புறல்
> புல்லித் தோன்றுங் கைக்கிளைக் குறிப்பே''[71]

என்று கூறுவர். ''மகள் மேம்பட்ட கன்னிமை கனியாகக் கைக்கிளைக் காமம்''[72] என்ற பரிபாடல் வரிகளும்,

> ''...... பெருத்தநின் இளமுலை
> உயிர்வாங்கும் என்பதை உணர்தியோ? உணராயோ?''[73]

என்ற கலித்தொகை வரிகளும், உடலால் உருவ நலனும், பருவ நலனும் பெற்றாலும் உள்ளத்தால் பாலுணர்ச்சியின் வெளிப்பாட்டை உணர்த்தாத — அல்லது தலைவன் மொழிகளால் ஈர்க்கப்படாத பெண் என்று அறிய முடிகிறது. உள்ளப் புணர்ச்சி இல்லாத காமம், பழந்தமிழர் பண்பாட்டில் சிறப்பின்றாகலின், கைக்கிளையின் பொருள்திறம் அன்பின் ஐந்திணையில் சேர்க்கப்படவில்லை

போலும்! கைக்கிளை தன்னுணர்ச்சியாக மாறி அப்பாடல் பாடிய தலைவனின் பெயரோ வரலாறோ தெரியுமானால், அத்தகைய பாடல் புறத்தில் இடம் பெற்றது எனலாம். போரவைக் கோப்-பெருநற்கிள்ளியின் அடலாண்மையால் கவரப்பட்ட நக்கண்ணை-யார் பாடல் இத்தகைய தன்னுணர்ச்சிப் பாடலாகப் புறநானூற்றில் கைக்கிளைத் துறையில் இடம் பெற்றுள்ளன.[74]

பெருந்திணையைக் குறிப்பினால் நான்கு வகைகளாகப் பிரிப்பர் தொல்காப்பியர். இவ்வகைகளைக் காணும்போது, பழந்-தமிழ் வீரர்கள் தாங்கள் காதலித்த பெண்ணை அடைவதில் கிரேக்கர்கள் போலத் தயக்கம் காட்டவில்லையோ என ஐயுற வேண்டியுள்ளது. 'பனை மடல் ஏறுதல்' சாதாரண மனிதனுக்கு ஏலாததொன்று எனலாம். அங்ஙனம் மடல் ஊர்ந்து வரும் தலை-வனுக்கு வென்ற மன்னன் தோற்ற மன்னனுக்குத் திறை தந்தது போலத் தலைவியின் பெற்றோர் அத்தலைவனுக்கு அவளைத் தந்தனர் என்பதை,

"பெருந்தாதார் போர்வல் வழுதிக்கு அருந்திறை
போல, கொடுத்தார், தமர்"[75]

என்று கலித்தொகை கூறுவதைக் காணலாம்.

'இளமை தீர் திறம்' எனும் பெருந்திணைக்கு அகப்பாடல் சான்று இல்லை என்பது உண்மையே. புறப்பாடல்களில் காணப் படும் தலைவர்கள்தம் வாழ்நாளில் பெரும்பங்கு அமர்க்களத்திலும் பாசறையிலுமே கழிப்பதைக் காணலாம்.[76] சில சமயங்களில் பரி-சிலர்கள் கூடப் பகைக் களத்திற்கும் பாசறைக்கும் செல்ல வேண்-டியதாகிறது. ஆனால், நச்சினார்க்கினியர் இதற்கு உரை கூறும்-போது, "இளமைதீர் திறம் என்றதனாற் றலைவன் முதிர்ச்சியும், இருவரும் முதிர்ந்த பருவத்துந் துறவின்பாற் சேறலின்றிக் காம நுகர்தலுங் கொள்க. காமத்து மிகுதிறம் என்றதனாற் சிறிது தேறப் படுதலுங் கொள்க" என்பர். மேலும், கலித்தொகைப் பாடல் ஒன்றினைக் காட்டி, "இதனாட், கொக்குரித்தன்ன வென்பதனாற் றோல் திரைந்தமை இளமைதீர் திறமாயிற்று" என்பர்.[77]

'இளமை தீர் திறம்' என்பது குறித்து டாக்டர் வ.சுப. மாணிக்கம் அவர்கள் கூறும் கருத்துச் சங்க கால நடைமுறைக்கு ஏற்ற-தாய் உள்ளது. 'இளமையிற் சிறந்த வளமை இல்லை' என்ற கருத்தை உட்கொண்டு, "புணரிற் புணராது பொருளே பொருள்-வயிற், பிரியின் புணராது புணர்வே" எனும் நற்றிணைப் பாடற் சிறப்பினைக் காட்டுவர்.[78] பகைவயிற் பிரிவிலேயும் பாசறைப் பிரி

விலேயும் தலைவன் தான் எண்ணியபோதெல்லாம் திரும்ப இயலாது. எனவே, வீரநிலைக் காலத்து 'இளமை தீர் திறம்' என்பது வாழ்நாளில் பெரும்பகுதி களத்திலே கழிக்கும் இயல்புடைய வீரத் தலைவர் அகவாழ்வினைச் சுட்டியதால் சிறப்பாகும் எனலாம்.

'தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகுதிறம்' என்னும் கருத்தை விளக்கும் ஆறு பாடல்கள் கலித்தொகையுள் காணப்படுகின்றன.[79] இத்துறை புறவாழ்வின் தாக்கம் என்பதை இப்பாடலின் திணைதுறை விளக்கத்தால் அறிகிறோம்.[80] "ஓதலும் தூதும் ஒழிந்த பகைவயிற் பிரிவாகிய வாளாண் எதிரும் பிரிவும், முடியுடை வேந்தர்க்கும் அவர் ஏவலின் பிரிவும் அரசர்க்கும் இன்றியமையாமையின் அப்பிரிவில் பிரிகின்றான். 'வன்புறை குறித்தல் தவிர்ச்சியாகும்' என்பதனால், கற்புப் போல நீ இவ்வாறு ஒழுகி, யான் வருந்துணையும் ஆற்றி இரு' என ஆற்றுவித்துப் பிரிதல் இலக்கணம் அன்மையின், வாளா பிரியும் அன்றே? அங்ஙனம் பிரிந்துழி, அவன் கூறிய கூற்றினையே கொண்டு ஆற்றுவிக்கும் தோழிக்கும் ஆற்றுவித்தல் அரிது ஆகலின், அவட்கு அன்பு இன்றி நீங்கினான் என்று, ஆற்றாமை மிக்கு ஆண்டுப் பெருந்திணைப் பகுதி நிகழும் என்று உணர்க". இதனால் அமர்க்கள வாழ்வு அகவாழ்வின் இன்பத்தைப் பெரிதும் பாதித்தது எனலாம். தலைவி, தலைவனை நினைத்த அளவிலே காமம் பொங்க,[81] "பிரிவு ஆற்றகில்லாது நாணுவரை இறந்து கலங்கி மொழிந்து அறிவு அழிந்துழி அவன் வந்து சாரத் தெளிந்தமை கண்டார் கூறிற்று". என்ற துறை விளக்கம் காணலாம்.[82]

'மிக்க காமத்து மிடல்' என்று தொல்காப்பியர் ஆடவருக்கும் பெண்டிருக்கும் உரிய காமத்து மிகுதியைக் குறித்திருக்க வேண்டும். 'நெடுமிடல் சாய, கொடுமிடல் துமிய' என்று அடலாண்மை பதிற்றுப் பத்தில் குறிக்கப்படுகிறது.[83] 'அடல்' என்ற சொல்லினும் 'மிடல்' என்ற சொல் பொருள்நோக்கில் வலிமை வாய்ந்தது. காமம் என்றாலே நிறைந்தது என்று பொருளாகும். 'மிக்க' என்ற அடைமொழி காமம் என்ற சொல்லுடன் சேர்ந்து காமத்தின் அளவை விரிவாக்கும். அத்துடன் 'மிடல்' என்ற சொல் இணைந்து காமத்தின் வலிமையைச் சுட்டும். அளவிற்கு மீறிய காம உணர்ச்சியின் வலிமையைப் பாடலில் காட்டுதல் பண்பாடு இல்லை என்றதனால், இத்துறைக்குச் சங்க இலக்கியத்தில் எடுத்துக்காட்டுக்கள் இல்லை போலும்.

இன்ப வாழ்வின் இன்றியமையாமையைத் தமிழர்கள் அறிந்திருந்தனர். அதனை உணர்த்தவே அகத்திணை இலக்கணத்தையும்

இலக்கியத்தையும் வாழ்வின் நகலாகப் படைத்தனர். தொல்காப்பியர் படைத்த இலக்கிய மரபுகளும் வள்ளுவர் முதன்முதலில் எச்சரிக்கை விடுத்து வரப்பு கட்டிய வாழ்க்கை விதிமுறைகளும் பழந்தமிழ்ச் சமுதாயத்தை மண்புக்கு மாயாமல் காத்தன.

இலக்கியமரபு — புறவாழ்வின் தாக்கம்

பழந்தமிழர் பாலியல் வாழ்வில் புறப்பொருளின் தாக்கம் எத்துணை அளவு வேரூன்றி நின்றது என்றால், புறத்திணையியலின் இலக்கிய மரபு அகத்திணை மரபை அடியொற்றி வருமெனக் காட்டுவர் தொல்காப்பியர்.[84] இரண்டிற்கும் உள்ள தொடர்பைத் திணையாலும், சூழலாலும், இலட்சிய நோக்காலும் உரையாசிரியர்கள் இணைத்துக் காட்டுவர். தொல்காப்பியரும் அகத்திணை ஏழும் புறத்திணை ஏழுடன் இயைபு உடையது என்றே கருதுகின்றார்.

குறிஞ்சி — களவொழுக்கம் — வெட்சி

"வெட்சி தானே குறிஞ்சியது புறனே"[85] என்ற நூற்பாவில், 'குறிஞ்சி' யினது முதற் பொருள் கருப்பொருள் ஆகியவைகளின் தாக்கம், அகத்திணைக்கும் (ஒழுக்கம்) புறத்திணைக்கும் இயைபு கூட்டுவதைக் காணலாம். நால்வகை நிலங்களுக்கும் நால்வகை அமர்முறை காணப்படுகின்றது. பாலை புறத்தில் வாகையாகிறது; அகத்தில் பாலை (பிரிவு) வெற்றியை நல்குகிறது; கைக்கிளைக்கும் பெருந்திணைக்கும் நிலமில்லை! ஆகவே, நிலமில்லாத இடத்தில் உண்மை அமர்க்களப் போராட்டம் இல்லை! அகத்திலும் புறத்திலும் உள்ளத்தின் போராட்டமே இங்குக் காணலாம்.

புறத்திணையியலில் வெட்சிக்கு நச்சினார்க்கினியர் அகப்பொருளோடு உறவு காட்டும் போது, "களவொழுக்கமுங் கங்குற் காலமும், காவலர் கடுகினுந் தான் கருதிய பொருளை 'இரவின்கண் முடித்து மீடலும் போல்வன ஒத்தலின் வெட்சி குறிஞ்சிக்குப் புறனென்றார்" எனக் கூறுவர். இளம்பூரணர், "வெட்சி குறிஞ்சிக்குப் புறனாகியது எவ்வாறெனில், நிரைகோடல் குறிஞ்சிக்குரிய மலை நிலத்தின்கண் நிகழ்தலானும், அந்நிலத்து மக்களாயின் பிற நாட்டு ஆனிரையைக் களவிற் கோடல் ஒரு புடை குறிஞ்சிக்குரியதாகிய களவோடு ஒத்தலானும் அதற்கு அது புறனாயிற்றென்க. சூடும்பூவும் அந்நிலத்திற்குரிய பூவாதலானும் அதற்கு அது புறமாம்" என்று கூறுவர்.[86] இதற்குவேறு பொருள் கற்பித்துக் கூறுவரும் உளர்.[87]

முல்லை - இருத்தல் : வஞ்சி

பகைவன் மண்ணாசையால் தன்மேற் படையெடுத்து வருவதற்கு முன்பே தான் அவனை வெல்லுவதற்கு ஏற்ற காலம், இடம்,

வலி முதலியவற்றைச் சீர்தூக்கி அவனது நாட்ன்மேற் போர்க் கருதிச் செல்லல் வேந்தனது கடமையாகும். இக்கடமையினை உள்ளத்துக் கொண்டு நீங்காத மண்ணாசையுடைய பகை வேந்-தனைப் பொருதழித்தல் கருதி அவன் அஞ்சும்படி படை எடுத்தல் வஞ்சித்திணையாகும். இது முல்லையாகிய அகத்திணைக்கு புறனாகும்.

காடுறையுலகாகிய முல்லை நிலமும் கார்காலமும் ஆகிய முதற் பொருளும் அந்நிலத்திற் கேற்ற கருப்பொருளும், வேந்தன் பாசறைக்கண் தலைவியைப் பிரிந்திருத்தலும், தலைவி அவனைப் பிரிந்திருத்தலும் ஆகிய உரிப்பொருளும் ஒத்தலால் வஞ்சியென்னும் புறத்திணை முல்லையாகிய அகத்திணைக்குப் புறனாயிற்று.

முல்லைத்திணையின் (வஞ்சி) தாக்கம் அந்நில அகவாழ் வாகிய 'இருத்தல்' எனும் உரிப்பொருளுக்கு ஆக்கம் தரும் பாடு-பொருளாயிருத்தல் தெளிவாக உணரலாம்.

மருதம் – ஊடல்: உழிஞை

மருதநிலத்து வாழும் மக்கள் நல்நகர் அமைத்தலும் அதனைக் காக்க அரண் அமைத்தலும் இந்நிலத்து இயற்கை ஆகும். படையெடுத்து வந்த வேந்தன் பகைவனது எயிலை (அரண்) வளைத்து முற்றுகை இடுவான். அரணின் உள்ளே இருக்கும் வேந்தன் அவ்-வரணை நெகிழ விடாது பாதுகாத்தல் ஆகிய அவ்வியல்பினை உடையது உழிஞைத் திணையாம். இது மருதமென்னும் அகத்-திணைக்குப் புறனாகும்.

மதிலை வளைத்துக் கொள்ளுதற்கு வந்த வேந்தன் கோட்டை வாயிலைத் திறக்க முயலுவதும், மதிலுள் இருக்கும் வேந்தன் அதற்கு உடன்படாது மறுத்தலும் புறத்திணையில் அமைய அகத் திணையில் தலைவன் வாயில் வேண்டத் தலைவி அதற்குடன்படாது, கதவடைத்துக் கொண்டு வீட்டினுள்ளே இருத்தல் அதற்கு ஒப்பாகிறது. மருதம் போல் இதற்குப் பெரும் பொழுது வரைவின்-மையாலும் அதற்குரிய விடியற் காலமே போர் செய்தற்குக் கால-மாதலாலும் புலத்தலும் ஊடலும் மருதத்திணை ஆதல் போல அரணை முற்றியும் விடாது பற்றியும் அகப்புறப் படைகள் தம்முட் பொருதலே உழிஞைத் திணையாதலாலும் ஒன்றின் ஒன்று தாக்கமும் ஆக்கமும் பெற்ற பாடுபொருளை விளக்கும் தன்மை கண்டு சுவைத்தற்குரியது.

நெய்தல் — இரங்கல் : தும்பை

தும்பை யென்பது சூடும் பூவினாற் பெற்ற பெயர். நெய்தற் குரிய பெருமணலுலகம் போலக் காடும் கழனியு மல்லாத களரும் மணலும் பொருகளமாக வேண்டுதலானும், இரக்கமுந் தலைமகட்கே பெரும்பான்மை உளதாயவாறு போலக் கணவனை இழந்தார்க்கன்றி வீரர்க்கு இரக்கமின்மையானும், அவ்வீரக் குறிப்பின் அருள்பற்றி ஒருவர் ஒருவரை நோக்கிப் போரின்கண் இரங்குப வாகலானும் பிற காரணங்களாலும் நெய்தற்குத் தும்பை புறனாயிற்று என்பர் நச்சினார்க்கினியர்.[88]

இதனால், தலைவிக்கு ஏற்படும் 'இரங்கல்' எனும் உணர்வு புறத்திணையின் தாக்கத்தால் ஏற்பட்டது என்பதை நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிற் புலப்படுத்துதல் காணலாம்.

பாலை – பிரிதல் : வாகை

அறிவு, ஆண்மை, பெருமை முதலிய ஆற்றல் மிக்க கூறுபாடுகளை ஏனையோரினும் மாறுபடவும் வேறுபடவும் மிகுத்து மேம்படுதல் வாகைத்திணையின் சிறப்பாகும். நிலம் அழிந்து பாலை ஆவது போல, பகை நாடு அழிகிறது. வெற்றி பெற்றோர், தலைவனும் தலைவியும் புணர்ச்சியினின்று புகழ்ச்சி காரணமாகப் பிரியுமாறு போல அரசன் அமர் மேம்பட்டு வாகை சூடிப் பொருள் பெற்றுப் புகழ்ச்சி அடைவான். இதனால் பாலைக்கு வாகை புறனாயிற்று.

பெருந்திணை : காஞ்சி

செம்பொருளை அடைய யாக்கை, இளமை, செல்வம் என்பவற்றால் நிலைபேறில்லாத இவ்வுலகியலைப் பற்றிக் கொண்டு அதனால் உளவாம் பலவகைத் துன்பங்களையும் பொறுத்து நிற்றலாகும் நிலைபேறு இல்லாதவற்றைக் கொண்டு நிலையுடையதனை அடையும் முயற்சியே காஞ்சித் திணையாகும்.

இதனால் பல்லாற்றானும் துன்பம் ஏற்படும். நிலமில்லாததால் சூழல் இல்லை. எனவே, எல்லா நிலத்திலும் இந்நிலை காணலாம்;

கைக்கிளை — பாடாண்

அகத்திணையில் கைக்கிளை ஒரு நிலத்திற்கு உரியது அன்று. ஒருதலைக் காமம் ஆகி எங்கும் நிகழ்வது. ஒரு பாற்குரித்தன்றி ஒருவனை ஒருவன் ஏதேனும் ஓர் பயன் கருதி மொழிந்து நிற்பது பாடாண். கைக்கிளை, பாடாண் ஆகிய இரண்டிலும் இயற்பெயர் கூறப்படுதல் உண்டு. கழிபேரிரக்கமல்லாத செந்திறத்தால் வருதல் இரண்டு நிலைகளிலும் காணலாம்.

தலைவனைப் போற்றுதலும் புகழ்ச்சி தோன்ற ஏத்துதலும் புறத்தில் காண்கிறோம். அதுபோல ஒருதலைக் காமம் ஆகிய கைக்கிளைக்கும் போற்றுதலும் புகழ் சொல்லி இன்புறலும் உண்டு.

தொல்காப்பியப் பாடாண் திணை இயலை விளக்கும்,

“ அமரர்கண் முடியு மறுவகை யானும்
புரைதீர் காமம் புல்லிய வகையினும்
ஒன்றன் பகுதி ஒன்று மென்ப”[89]

எனும் நூற்பாவிற்கு நாவலர் ச. சோ. பாரதியார் உரை, புறத்திணை அகப்பகுதியின் கண்ணும் மக்கள் ஒழுக்கம் பற்றி ஒன்றை ஒன்று சார்ந்து ஒவ்வொன்றின் சார்பாய் அமைவதைக் காட்டுகிறது.

‘அமரர்’ என்னும் சொல் அமர் என்பதன் அடியாகப் பிறந்த பெயராய்ப் போர் செய்தலையே தமக்குரிய தொழிலாகக் கொண்டு வாழும் வீரரைக் குறித்து வழங்கும் தனித்தமிழ்ச் சொல்லாகும். அச்சொல்லுக்குப் போர் மறவர் எனப் பொருள்கொண்டு பின்வரும் உரை எழுதுவர்.

“போர் மறவர் (அஃதாவது பொருநர்) பாற் சென்றமைவன-வாக முன் இயலில் விரித்து விளக்கிய வெட்சி முதல் காஞ்சியீறான புறத்திணை வகையாறினும் (புரைதீர் காமம் புல்லிய வகையினும்) குற்றமற்ற அகப்பகுதியில் அன்பளைந்த காதல் திணை வகையிலும் அவ்வெழுவகைத் திணைகளுள் இயல்பாக இதற்கேற்புடைய ஒவ்-வொன்றின் கூறே பாடாணாய் அமையும் என்று கூறுவர் புறநூற் புல்வர்.”[90]

மேற்கூறிய உரையினால், அகப்பொருளில் புறப்பொருளின் கூறுகளின் இயல்பு அமையும் என்பது போதரும். அகவாழ்வும் புற வாழ்வும் ஒருங்கு நோக்கும் இயல்பு பண்பாட்டு முழுமைக்கு இன்றி-யமையாதது. பழந்தமிழர் வீரநிலைக் கால வீழ்ச்சிக்கு அகவாழ்வு காரணம் அன்று. கிரேக்கர்களின் புலனின்ப வேட்கை அவர்தம் வீழ்ச்சிக்குக் காரணம் எனக் கருதுவரும் உளர்.[91]

அகப்பாடல்களுள் அரசர்களைப் பற்றிக் குறிப்பு வரும் இடங்களைக் கூர்ந்து நோக்கின் பழந்தமிழில் வீரத்திற்குத் தந்த சிறப்பிடம் புலனாகும். அரசர்களையும், புரவலர்களையும் அகப் பொருள் கவிதைகளுள் குறிக்க நேரும்போது எங்ஙனம் அடைமொழி களைப் பெய்து, அமர்க்கள நிகழ்ச்சிகளையும், வருணனைகளையும் புலப்படுத்திப் போர் உவமைகளைத் தொடுத்துக் கூறினர் என்பதைப் பிற்சேர்க்கையில் காணலாம். (பிற்சேர்க்கை — அகம் < புறம்)

1) Hans Licht, Sexual Life in Ancient Greece, p. 12.

("They are very fond of women, but find more pleasure with boys and young men."

Ibid., p. 463.

"From a fragment we learn that Hesiod himself loved a youth named Batrachus, on whose early death he had written an elegy.")

2) தொல், பொருள், நூ. 27; 3) குறள், 25; 4) Ibid., 27; 5) Ibid., 1101; 6) Ibid., 1289; 7) Ibid., 1121; 8) Vatsyana, Kama Sutra, p. 61; 9; தொல், களவியல், நச். உரை, ப. 5; 10) பரிபா. 9; 11) தொல், கற்பு, நூ. 4; 12) குறுந், 25:1-2; 13) அகம், 256; 14) புறம், 84:1; 15) Ibid., 83:3; 16) Ibid., 85; 17) நற், 10; 18) Ibid., 29:5; 19) புறம், 312; 20) Ibid., 83:1; 21) நற், 179:8; 22) அகம், 203:9–10; 23) நற், 362:6–10; 24) ஐங், 372:2; 25) Ibid., 373:5; 26) Ibid., 385:1; 27) Ibid., 391:5; 28) Ibid., 393:5; 29) தொல், 1088; 30) அகம், 90; 31) K. Kailasapathy, op. cit., p.197; 32) புறம், 336:1-2; 33) Ibid., 338:12; 34) Ibid., 338:8-9; 35) Ibid., 345:13-15; 36) Ibid., 341:12–14; 37) முல்லைக்கலி, 102:21–24; 38) Ibid., 103:71–72; 39) Ibid., 103:53–54; 40) ஐங், 292; 41) குறள், அதிகாரம் 92; 42) குறள், 1311, 1313, 1314, 1317; 43) Loc. cit., p. 104 (of this thesis). 44) புறம், 143–147; 45) தொல், கற்பியல் 187; 46) Ibid., 151; 47) அகம், 66; 48) தொல், கற்பியல், 172; 49) அகம், 16: 376, 396; நற், 150; 50) மதுரை, வரி 572–77; 51) பட்டினப், வரி 246; 52) தொல், நூ. 112:2; 53) Hans Licht, op. cit., p. 3:-

"According to Pindar, happiness, is the first object to be striven for, the second is an honourable reputation; he who has met with and holds fast to both has found the highest crown."

54) Ibid., p. 13; 55) Ibid., p. 3; 56) கதிர். மகாதேவன், op. cit., p. 194;

57) Hans Licht, op. cit., pp. 32-33:-

"We have courtesans for our pleasure, concubines for daily personal service and married women to bear us children and manage our house faithfully .... Besides it was only in the heroic age described by Homer that the possession of one or several concubines was universally common, indeed, a matter of course, atleast among the nobles."

58) V.SP. Manickam, The Tamil Concept of Love in Akattinai, p. 18; 59) தொல், அகத்திணையியல், நூ. 25; 60) குறுந், 135; 61) நெடுநல், சிலம்பு, நீர்ப்படைக் காதை, 200-209; 62) கலி, (நெய்தல்), 148:21-24; 63) Ibid., 149:14:15. (வினைநவில் யானை) பதிற்று, 9:2:4; 64) தொல், அகத்திணையியல், நூ. 25; 65) தொல், அகத்திணையியல், நச், உரை, ப. 60; 66) Ibid., p, 60; 67) Ibid., பக். 65-66; 68) Ibid., ப. 67; 69) குறள், 1330; 70) Betrand Russell, Marriage and Morals, p. 62; 71) தொல், அகத்திணையியல். நூ. 50; 72) பரிபா, 11:135-136; 73) கலி (குறிஞ்சி), 56:24-26; 74) புறம், 83, 84, 85; 75) கலி (நெய்தல்), 141:23-25; 76) புறம், 103:8, 158, 170 முதலியன; 77) தொல், அகத்திணையியல், நச். உரை, பக். 117-118; 78) V.SP. Manickam, op. cit., p. 144; 79) கலி (நெய்தல்), 142-147; 80) Ibid., 142; (துறைவிளக்கம் காண்க) 81) Ibid., 143: 31-35; 82) Ibid., 142. துறைவிளக்கம் காண்க) 83) பதிற்று, 4:2:10; 84) தொல், (புறத்திணையியல்), நூ. 56; 85) Ibid., நூ. 56. 86) Ibid. (நச்சினார்க்கினியர், இளம்பூரணர் உரை காண்க). 87) S. Singaravelu, op. cit.,p.199; 88) தொல், புறத்திணையியல், நச். உரை, ப. 191; 89) தொல்,புறத்திணையியல், நூ. 81; 90) ச.சோ. பாரதியார், op. cit., ப. 174;91) F.R. Cowell, 'Cultural Differences and Cultural Change', p. 40.

முடிவுரை

ஓர் இனவாழ்வின் வீரப் பண்பாட்டினை இதுவரை கண்டீர்-கள். பழந்தமிழர் வீர வாழ்வு வீரர் உலக வரலாற்றில் இடம் பெறத்-தக்கதொரு சிறப்பினை உடையது. அக்காலத்து மெய்வீரம் பெரு-மிதமாகப் பொலிந்தது; என்றாலும், பெருமித வாழ்வு என்பது வீரத்தினால் மட்டும் பெற்ற சிறப்பன்று. பெருமிதம் என்ற உயர் நிலை கல்வி, தறுகண், இசைமை, கொடை என்ற நான்கினாலும் அடைந்த பண்பாட்டுச் சிறப்பெனல் தகும். இப்பண்பாட்டின் விளக்கத்தைச் சங்கக் கவிதைகளின் மூலம் அறிகிறோம்.

பொருள் விளக்கம்

கவிதைச் சொற்கள் உயிருள்ளவை; சூழலைப் புலப்படுத்தும் ஆற்றல் மிக்கவை. சான்றாகப் புறப்பாடல்களில் காணப்படும் சில சொற்களும் தொடர்களும் வகைப்படுத்தாமல் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. அவைகள் தரும் சூழல் விளக்கமும் பொருள் விளக்கமும் பழந்தமிழர் வீர நிலைக் காலச் சூழலைத் தாமே விளக்கி நிற்கும். அவை வருமாறு: முரண், பொருதல், செரு முனை, விறல், மறன், சான்றோன், மறம், புறம், ஆண்மை, தெறல், உடற்றியோர், கறுத்தோர், சினங்-கெழு குரிசில், செருப்புகல் முன்ப, பெருஞ்சமம், வெல்போராடவர், பூட்கை யொள்வாள், களம், வென்றி, வாகை, கொற்றம், தகைக்கு-நர், மள்ளர், மழவர், மறவர், தானை, வியன்தானை, மறமன் எயில், செங்கண் ஆடவர், பெருவரு ஞாட்பு, கல்லென் பாசறை, இலங்கு இலைவேல், இயல்தேர், நெடுந்தேர், அரவக் கடல் தானை, தெவ்வுப் புலம், முழு முதல் அரண், முனை தரு பூசல், அடல், வினைநவில் தடக்கை, மான விறல் வேள், தாரோடு பொலிந்த வினைநவில் யானை, வென்றிப் புகழ், உரன்மிகு நெஞ்சம், புனை-மாண் எஃகம், புண்ணுமிழ் குருதி, மொய்ம்பு, வெந்திறல் எஃகம் நெஞ்சு வடு விளைப்ப, சினப்போர், நிலவரை யிறந்த குண்டுகண் ணகழி, வான் தோய்வன்ன புரிசை, விசும்பின் மீன் பூத்தன்ன உருவ ஞாயில், கதிர் நுழை கல்லா மரம் பயில் கடிமிளை, அருங்குறும் படுத்த கானப்பே ரெயில், வல்வில் இளையர், செருமுகம், குருதி-யொடு பறித்த செங்கோல் வாளி, புறங்காணல், அலறத் தாக்குதல், வெந்திறல் வெள்வேல் விடலை, வஞ்சினம், வெஞ்சினம், ஒன்று மொழிதல், கருங்கை ஒள்வாள், செய்வினை, கடந்து அடுதானை, மலைத்தல், விறல் வஞ்சி, மறம் பாடிய பாடினி, பாழ் செய்தனை, நல்லெயில், செறல், நோக்கு வினைமாட்சி, மழை உருவின தோல்

பரப்பி, முனைமுருங்கத் தலைச் சென்று, புலம்பு கெட இறுக்கும் வரம்பில் தானை, துணை வேண்டாச் செறு வென்றி, உருகெழு குரிசில், ஒள் எரிஊட்டுதல், எறிபரந்தெடுத்தல், நாமநல்லமர் செய்தல், பீடு அழித்தல், பெயரும் பீடும் எழுதுதல், இன்ன விறலும் உளகொல்? நல்வலம் கடத்தல், அம்பு துஞ்சும் கடி அரண், மைந்து மலிந்த மழ களிறு, சில மாந்தர் வெறிக்குரவை, வியன் பாசறைக் காப்பாள' வேழ நோக்கின் விறல் வெஞ்சேஎய், கூர் நல் அம்பின் கொடுவில் கூளியர், அமர் கடந்து அட்ட கால முன்ப, உடல் அரு துப்பு, அணங்கு அரும் பறந்தலை, வெல் போர்ப்பாசறை. வருபடை, பொருபடை அடங்காதோர், செருவத்தான், மறம் மிக்கு எழுசமம், எழு உறழ்திணி தோள், சினைஇயோர் நாடு, பெரு விறல், மறவை, அமர் மேம்படுதல், முரசு முழங்கு தானை, களம் கொள் யானை, வலிதுஞ்சு தடக்கை, கடுஞ்சினத்த கொல் களிறு, கதழ் பரிய கலிமா, நெடுங் கொடிய நிமிர் தேர், நெஞ்சு உடைய புகல் மறவர், வெந்திறல் ஆண்மை, ஒன்னார் செகுத்தல். உரன், விறற் புகழ் மாண்ட புரவி, சுடுதீ, பொருநன், வெம்போர், ஆடு ஆகுதல், அருஞ்சமம் ததைய நூறி, செறுவர், கூர்வேல் குவைஇய மொய்ம்பு, பெரு விறல் நாடு என வரும் நூற்றுக்கணக்கான சொற்களும், சொற்றொடர்களும் அடைமொழிகளும் வீர நிலைக் காலக் சூழலை நம் உள்ளத்தே ஏற்படுத்துகின்றன. 'வீரம்' என்ற சொல்லின் பொருளை 'விறல்' என்ற சொல்லில் காண்கிறோம்.'விறல்'என்ற சொல்லும் 'திறல்'என்ற சொல்லும் 'மறம்' என்ற சொல்லும் பெரும் வேறுபாடின்றி மாறி மாறிப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இருப்பினும், 'திறல்' வலிமையைக் குறிப்பதை நுண்ணிதின் நோக்குவார் உணர்வர். 'வெந்திறல் ஆண்மை' என்ற தொடரைக் காண்க.[1]

"மின் இழை. விறலியர் நின்மறம் பாட"[2]

என்ற தொடரில் மறம் வீரத்தைக் குறித்தல் காணலாம் ஆயினும், அறத்திற்கு மாறானது மறம் என்பதை,

"அறவை ஆயின் 'நினது' எனத் திறத்தல்
மறவை ஆயின் போரொடு திறத்தல்"[3]

என்றும்,

"அறத்தின் மண்டிய மறப்போர்"[4]

என்றும் வரும் வரிகளால் அறியலாம். 'வீரம்' என்ற சொல்லை இளங்கோவடிகள் 'ஆரஞர் உற்ற வீரபத்தினி'[5] என்ற இடத்தில் கையாளுகின்றார். 'வீரர்' என்ற சொல் அகநானூற்றில் காணப்படுகிறது.[6]

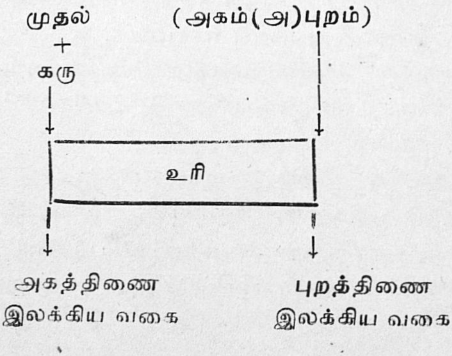
இலக்கிய வகைகள்

மனித உணர்ச்சிகள் எத்துணை உண்டோ அத்துணை வகைகளும் இலக்கியத்தில் உண்டு. என்றாலும், குறிப்பிட்ட கால எல்லைக்குள் குறிப்பிட்ட சில இலக்கிய வகைகள் தோன்றுகின்றன. பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலத்தில் தோன்றிய அனைத்து இலக்கிய வகைகளும் ஒன்றோடொன்று உறவுடையன. அகம், புறம் என்ற இரு பெரும் பிரிவுகளும் நெருங்கிய தொடர்புடையன என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

"அகத்திணை மருங்கின் அரில்தப உணர்ந்தோர்
புறத்திணை இலக்கணந் திறப்படக் கிளப்பின்
வெட்சி தானே குறிஞ்சியது புறனே
உட்குவரத் தோன்றும் ஈரேழ் துறைத்தே"[7]

என்று கூறுவர். மேலைநாட்டு இலக்கிய வகைகள் பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. பழந்தமிழர் வீரநிலைக் கால இலக்கிய வகைகள் நிலத்தையும், ஒழுக்கத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டவை. ஆனால், உலகெங்கினும் மனித உணர்ச்சிகள் மாறுவதில்லை. உணர்ச்சிப் பொருளைப் பழந்தமிழர் உரிப்பொருள் (உரிமைப் பொருள்) என்று கூறுவர்.

அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் அவைகளில் காணப்படும் இலக்கிய வகைகளுக்கும் முதல், கரு, உரி என்ற முப்பொருளாலும் தொடர்பு ஏற்படுகின்றன அவைகளில் உரிப்பொருள் ஒன்றே அகவகை இலக்கியத்திலும் புறவகை இலக்கியத்திலும் மாறுபடும். இதனை நச்சினார்க்கினியர், "பாடலுட் பயின்ற பொருண்முறை மூன்றெனவே, இம்மூன்றும் புறத்திணைக்கும் உரியவென்பது பெறுதும், அது புறத்திணைச் சூத்திரங்களும், 'வெட்சி தானே குறிஞ்சியது புறனே' என்பன முதலியவற்றாற் கூறுப" என்பர்.[8]



உரிப்பொருள், உரிமைப் பொருளாய் உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்தி மரபிற்கு ஏற்ப இலக்கிய வகைகளை மாற்றுகின்றன. அகப் பொருளாயின் காதல் உண்ர்ச்சியை முதல், கரு ஆகியவைகளின் பின்னணியில் சுட்டிப் பெயர் சொல்லாமல் எழுதிணைகளில் எழுவகையாய் விரவி வரும். புறத்திணை நேர்முகமாகவோ மறைமுகமாகவோ பெயர் சுட்டும்; தன்னுணர்ச்சி நிறைந்ததாய் வரும். பிறவெல்லாம் அகத்திணை இலக்கிய வகைகள் போன்றே கொள்ளலாம்.

மேலைநாட்டு வீரநிலைக் கால இலக்கிய வகையோடு ஒப்பிட்டுக் கண்டபோது பழந்தமிழ்ப் புலவர்கள், அற்றைக் காலச் சூழலில் பெரும்பாலும் எல்லா வகை உணர்ச்சிகளையும் இலக்கிய வகைகளில் பாடியுள்ளனர் என்பது புலனாகும்.

பண்பாடு: வளர்ச்சி

அகமும், புறமும் அறத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்டு வளர்ந்த வளர்ச்சியைப் பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலத்தில் காண்கிறோம். தறுகண்மையில் இரண்டகமான (Diplomatic) ஏமாற்றுகின்ற நிகழ்ச்சிகள் இல்லை. இங்குக் கள நிகழ்ச்சிகளில் சில கொடுமைகள் உண்டு; ஆயின், அடிமைகள் இல்லை. கிரேக்க நாட்டில் காணப்படுவது போல இங்கு ஏவலர்களும் வினைவலர்களும் விற்கப்படுபவர் அல்லர். இங்கு அறம் என்று கூறப்படுவது மரபே ஆகும். அதனை இயற்கை நியதி என்றுங் கூறலாம்; அற நூல்களின் செல்வாக்கு அருகியே காணப்படுகிறது.

அரசன் அல்லது வீரத்தலைவனாய் விளங்குபவன் சமுதாயத்தில் தலைமை இடம் பெறுகிறான். பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலப்பண்பாட்டின் வளர்ச்சி மனித வாழ்வின் பெருமிதத்தைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டு நடைபோடுவதைக் காணலாம். புலமையின் துணையை அனைத்து மன்னர்களும் புலமையுடையோரும் நாடியிருப்பதை அன்று காணலாம்; உணர்ச்சி நிறைந்த சமுதாயம் அது; ஆயின், அறிவு வடிவில், புலவர்கள் அவ்வுணர்ச்சிகளின் நோக்கையும் போக்கையும் கட்டுப்படுத்துகின்றனர்.

பழந்தமிழரிடையே அமர்க் கடவுள் உண்டு. ஆனால், அக்கடவுள் அமர்க்களங்களில் நேரடியாகப் பங்கு கொள்ள வருவதில்லை. மறக்கள வேள்வி தமிழர்க்கு உரியது. அதைச் சிறிது சிறிதாக நீக்கி, அறக்கள வேள்வி புகுத்தப்பட்டது. தமிழர் வீரநிலைக் கால இறுதியில் தோன்றிய சிலப்பதிகாரம் அப்பணியைச் செவ்வனே செய்கிறது.

பழந்தமிழரிடையே முருகியல் இன்பத் துய்ப்பு மிகுதி. ஆயினும், புலனின்ப வேட்கை இல்லாமல் இல்லை. கலைக்கு அவைக்களத்திலும் அமர்க்களத்திலும் இடம் அளிக்கப்படுகிறது. ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் அமர்க்களத்தின் இறுதியில் பெண்டிருடன் ஆடும் துணங்கை ஆடலில் பங்கு பெற்றான். அதனைக் கண்டு அவன் மனைவி ஊடல் கொண்டதைப் பெண்பாற் புல-வராகிய காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார் பாடிய பாடலைச் 'சிறுசெங்குவளை' என்ற தலைப்பில் காணலாம். எனவே, கலை, குரவை நிலையாக அமர்க்களத்திலும் வளர்க்கப்படுதலை அறி-கிறோம்.

புலவர்கள் கொண்டிப் பொருள் பெற்றனர். எனவே, மன்னனை அமர்க்களத்திலும் கண்டு பாடினர்; பழுமரம் நாடிய பறவை போலப் புலவர்கள் புரவலர்களைத் தேடினர், பழந்தமிழர் வீரநிலைக் கால வளர்ச்சிக்குப் புலவர்கள் காரணமாய் இருந்ததைப் போலவே பல இடங்களிலும் தேவையற்ற சமர், புலவர்களால் நிறுத்தவும் பட்டிருப்-பதைக் காணலாம். புரவலர்களின் வீரத்தைப் புலவர்கள் போற்றிப் பாடினர்.

அமரில் வீழ்ந்து அமரர் வாழ்வு பெற 'வாரா உலகம்' செல்ல வேண்டும் என்ற எண்ணம் பழந்தமிழர் குருதியில் ஊறி இருந்தது. உலகெங்கினும் வீரநிலைக் காலத்தில் வாழ்ந்த வீரத் திருத்தகை-யினர் புகழ் அடைய பேரவா கொண்டனர்.[9] பழந்தமிழர்கள் அதற்கு விதிவிலக்கானவர்கள் அல்லர்.

ஈகையால் மறுமைப்பயன் அடைய வேண்டும் எனக் கருது-வதைச் சிறுமை என்று அன்று எண்ணினர் போலும்! ''இம்மைச் செய்தது மறுமைக்கும் ஆம் எனும், அறவிலை வணிகன் ஆய் அலன்''[10] என்ற புறநானூற்று வரி இதனைக் குறிப்பின் சுட்டும் எனலாம். நீதி இலக்கியமாகிய குறளில் துறவறத்தின் உயர்வு குறிக்கப்படுகிறது. வீரநிலைக் கால இறுதியில் தோன்றிய சிலப்பதி காரம் துறவறத்தைப் பலபடப் பேசுகிறது. ஆயின், பழந்தமிழர் மறம் கந்தாக வைத்துத் துறக்கப் பேறடையலாம் என்று திண்ணமாக எண்ணினர்.[11] சங்க காலத்தில் அமர்க்களத்தில் கிடைத்த கொண்டிப் பொருள் கொடைக்குப் பயன்படுகிறது. இதனை ஔவையார்,

அதியமான் கொண்டி தருதலை நோக்கிப் பாடும் போது,

"பகடுதரு செந்நெல் போரொடு நல்கிக்
கொண்டி பெறுக; என்றோனே"[12]

எனக் கூறுவதால் அறியலாம்.

குமணன் கொடை வள்ளல் எனப் போற்றப்பட்டவன். அவனைப் பெருஞ்சித்திரனார் பாடும்போது,

"இசைமேந் தோன்றிய வண்மையொடு
பகைமேம் படுக, நீ ஏந்திய வேலே!"[13]

என்று கூறுவதைக் காணலாம். மேலும், வீரர்கள் வழிபாட்டிற்குரிய உயர்நிலை பெற்றனர். உருவ வழிபாடு நடுகல்லிலிருந்து தோன்றியது எனலாம்.[14]

களமுறைகளும் பண்பாடும்

களமுறைகள் நில அமைப்பிற்கு ஏற்றவாறு மாறும் என்பது முக்காலத்திற்கும் பொருந்தும் உண்மை. அமர் முறையில், குறிப்பிட்ட நெறிமுறைகளைக் கையாள வேண்டும் என்பது எல்லாக் காலங்களிலும் உண்டு. போர் நிகழுங்கால், அனைத்து நாடுகளுக்கும் உரிய சட்டமாக ஐ. நா. சபையின் (பாதுகாப்புப் பிரிவு) சில விதிமுறைகளைக் கொண்டு வந்துள்ளது. ஆயினும், மீறல்கள் (violations) ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றன. ஆனால் வீரநிலைக் காலத்தில் சட்டங்களோ விதிமுறைகளோ அமர்க்களத்திற்கு இல்லை. மறத்தை அறம் கட்டுப்படுத்தியது. அறம் அங்கு அறநூல்களில் கூறப்படுவதில்லை; பண்பாட்டினால் உணர்த்தப்படுவதும் ஆகும். பண்பாடு அத்து மீறிய உணர்ச்சிகளைக் கட்டுப்படுத்தி, நெறிமுறையாகச் செல்லுமாறு செய்தது. சட்டங்கள் மீறப்படும்போது குற்றவுணர்ச்சி ஏற்படும். பழி உணர்வும், நாணப்பட வேண்டிய சூழலும் பண்பாட்டின் குறைவினால் ஏற்படும். நாணத்தகு செயலுக்காக உயிரை விடுத்த செய்தி பழந்தமிழில் உண்டு.[15]

தமிழகத்தை நானிலங்களாகப் பிரித்தது தொல்காப்பியம்.[16] அதுவே தமிழகத்தின் இயற்கையும் ஆகும். நானிலங்களும் நல்லியல்பு இழக்குமானால், இந்நானிலங்களும் பாலையாக மாறுவதுண்டு.[17] அமர்க்களத்தினாலும் பாலையாக மாறுவதுண்டு. அமரில் உயிரிழந்தோர் தம் உறவினர்க்கு அது 'முதுபாலை' ஆயிற்று;[18] வெற்றி பெற்றவர்க்கு அந்நிலம் வாகையாயிற்று வாகை இழந்தோர்க்கு அந்நிலம் பாலையாயிற்று எனலாம். பிற திணைகளுக்கு எல்லாம் நிலமின்மையின் அங்கெல்லாம் போர் நிகழுவதில்லை.

ஆனால், களங்காணும் பெற்றியும், களங்கண்ட பெருமிதமும் அங்குப் பாடப்படும்.

மருத நிலத்தில் தற்காப்பிற்காக எயில் அமைத்தல் காண்கி-றோம். ஆனால், எயிலினுள் இருக்கும் வேந்தன் தன்னை முற்றி-னோனைத் தாக்க வேண்டும் என்று அன்று எதிர்பார்த்தனர். மதிலி-னுள் பலகாலம் ஒடுங்குதல் நாணுடைய செயலாகக் கருதப்பட்டது.[19]

அமர்க்களங்கள்

புறநானூற்றையும், பதிற்றுப்பத்தையும் படிப்போர்க்குப் பழந்-தமிழ் நாட்டில் போர்க்களங்கள் தவிர்க்க முடியாததாய் இருந்தமை நன்கு விளங்கும். அன்றியும், பழந்தமிழ் நாட்டில் வீராங்கனைகளின் வியத்தகு மறம் போற்றும் இயல்பும் செயலும் தனித்தன்மை உடைய-தாய் உள்ளன. பூங்கண் உத்திரையார், மாசாத்தியார், நச்செள்ளை-யார், நன்முல்லையார் முதலியோர் பழந்தமிழ்ப் பெண்டிர் வீரம் பற்றிப் புறநானூற்றில் பாடியுள்ளமை இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது,

படைவீரர்கள் ஒவ்வொருவரும் தன் தலைவனுக்காகவே அமர் புரிந்தனர். வீரநிலைக் காலத்தில், வீரனின் நன்மதிப்பே அவன் எதிர்பார்க்கும் சிறப்பு மிக்க விருப்பமாகும். அம்மதிப்பு ஆற்றலினால் கிடைப்பது. ஆற்றலுடையோர் ஆற்றல் போற்றாவிட்டால், அங்குச் சான்றாண்மை தகர்க்கப்படுகிறது. அதனால், பெருமிதத்தை விரும்பு-வதும், சான்றாண்மையைப் போற்றுவதும் அற்றைக் கால நாட்டுப் பற்றுப் போன்றது ஆகும். அன்று, ஒரு முறை மதிப்பும் பெருமிதமும் இழிக்கப்படுமானால், அவைகளைச் செம்மை செய்யச் செருக்களம் புகுந்தனர் என எண்ண வேண்டியுள்ளது.

அரிஸ்டாடில் ஒழுக்க நெறிப்பட்ட வீரத்தையே பெரிதும் எண்ணுகிறார்.[20] அங்ஙனமே அறமென்ற பண்பின் வழிப்பட்ட வீரத்தை, ''அறத்தின் மண்டிய மறப் போர் வேந்தன்'' என்று கழாஅத்தலையார் பாராட்டுகிறார்.[21]

நாநவில் கவிதைகள்

நாநவில் கவிதைகளின் பாநலம் யாப்பமைப்பின் புனைதிறத்-தில் காண முடியும். ஒரு கருத்து முறைமையாய் (Systematic and Thematic Units) வருதல் உண்டு. நேரிலே களத்தைக் கண்டு பாடியவர்களுக்குப் பா அமைப்பில் பொருட்கூறுகள் அல்லது பொருள் திறம் மறந்து போவதற்கு வாய்ப்பில்லை. அடிக்கருத்துக்கள் கூட்டியும் குறைத்தும் பாடப்படுதற்கு அங்கு நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளில் சில மாற்றங்கள் இருப்பதே காரணமாகும்.[22]

அகவல் அல்லது ஆசிரியம் சங்க கால யாப்பில் பெரும் பகுதி-யாக உள்ளது. அகவலின் அமைப்பில் இரண்டு அசைகளைக் கொண்டு சீர்கள் வருவதைக் காணலாம். இயற்கையாகத் தளைக்கும் இதனை இயலசை அல்லது இயற்சீர் என்பார். அதற்குத் தொடர்பான ஒன்றை அல்லது அதைச் சார்ந்திருக்கும் அசையை 'உரியசை' என்பர். தமிழர் வீரநிலைக் காலத்தில் நிறைந்து காணப்படும் சீர் இயற்கையானது. எனவே, இயற்சீர் எனப்பட்டது அன்று மிக எளிதாகப் பாடக்கூடிய பாடல் அகவற்பா என்பது புலனாகும்

அக/வன் - மக/ளே– அக/வன் - மக/ளே!
மன/வுக் கோப்/ (பு)-அன்/னநல்- நெடுங்/ கூந்/தல்—
அக/வன் –மக/ளே!-பா/டுக-பாட்/டே/
இன்/னும் பா/டுக பாட்/டே/அவர்
நல்/ நெடுங்–குன்/றம்·பா/டிய·பாட்/டே.[23]

மேற்கண்ட பாடல் போல, நான்கு சீராய் நிற்றலை அளவடி என்-றார் தொல்காப்பியர். இதுவே பாவிற்குச் சிறந்த கட்டளை அளவீடு என்பதை,

"நாற்சீர் கொண்டது அடி எனப்படுமே"[23]

என்று தொல்காப்பியர் கூறுவர். மேலும் அடியின் சிறப்பை.,

"அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப் படுமே"[25]

என்பர்.

பெரும்பான்மை இயற்சீர்களையும் சிறுபான்மை பிற சீர்களை-யும் பெற்று ஆசிரியத் தளைகளும் தட்டு அகவலோசை குன்றாது மூன்றடி முதல் பல நூற்றுக்கணக்கான அடிகளைப் பெற்று ஆசிரியப்பா நடக்கும்.

ஆகலின் புலவர்கள் பாடல்களின் அடிகளைக் கூட்டியும் குறைத்தும் நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஏற்ப பாட முடியும்.

ஓசையே வீரநிலைக் காலத்தில் பாடல்களுக்கு அடிப்-படையாகும் ஓசையுடன் இசை கூட்டி எடுத்த எடுப்பில் பாடப்-படும் பாடல் அகவற்பா ஆகும். அகவலின் ஓசைச் சிறப்பால் அதனைப் பாடியோர் அகவுநர் எனப்பட்டனர்.

இக்கருத்தினை இளம்பெருவழுதி எனும் அரசப் புலவர்,

"... ... ... அகவுநர்
நாநவில் பாடல் முழவெதிர்ந் தன்ன
சிலம்பிற் சிலம்பிசை யோவாது ஒன்னார்க்
கடந்தட்டான் கேழிருங் குன்று"[26]

எனப் பாடியுள்ளமையால், உறுதியாக வீர நிலைக் கால வினை நவில் கவிதைகள் நாநவில் பெற்றி உடையன என்று தெளியலாம்.

புறவாழ்வின் தாக்கம்

அகவாழ்வில், புறவாழ்வின் தாக்கம் பல சூழல்களில் ஏற்பட்டது. அவைகளில் பிரிவு ஒரு சூழல் ஆகும். பல்வகைப் பிரிவுகளில் தலைவன் வீரனாய் இருந்த காரணத்தினால் ஏற்பட்ட பிரிவு நமக்குக் குறிப்பாய்த் தெரிகிறது. இதனை ஐங்குறுநூறு,

"வெல்போர்க் குருசில்! நீவியன் சுரன் இறப்பின்
பல்காழ் அல்குல் அவ்வரி வாட
குழலினும் இனைகுவள் பெரிதே –
விழவுஒலி கூந்தல் மாஅ யோளே"[27]

என்று விளக்கும். பிற சூழல்களில் பிரிவு உண்டு.

பரத்தையர் பெருக்கம் கிரேக்க நாட்டில் அக்காலத்தில் உண்டெனத் திரு. ஆன்லிச்சு கூறுகிறார். எடைரே தமிழ்நாட்டு விறலியர் போன்றவர். சிறந்த அறிவும், கலைத்திறனும் இருவரிடமும் காணலாம். கிரேக்க எடைரேப் பெண்டிருக்கும் பழந்தமிழ் விறலிக்கும் ஒரே ஒரு வேறுபாடு உண்டு. எடைரே மகளிர் பணத்திற்கு வாங்கப்பட்டனர்.[28] தமிழ் விறலியர் தம் கலை நலத்தைக் காட்டிப் பரிசு பெற்றனர்; அது மட்டுமல்லாது கற்பிற் சிறந்தவர். என்றதனால் தொல்காப்பியரால் அறம்புரி சுற்றத்தில் விறலியர் சேர்க்கப்பட்டுள்ளனர்.[29] ஔவையார் தம்மையே ஒரு விறலியாகக் கற்பனை செய்து கொண்டு விறலியாற்றுப்படை பாடுவதைக் காணலாம்.[30]

என்றாலும், பழந்தமிழர் வீர நிலைக் காலத்துப் பல்வேறு தரத்தினர் பொதுமகளிர் பிரிவில் காணப்படுகின்றனர். பொருட் பெண்டிர் அன்று உண்டென்பதை முன்னரே கண்டோம்.[31]

மனிதனின் உளவியல் தத்துவத்தை அறிந்த சங்கத்துச் சான்றோர், மனிதனின் கலைநல நாட்டம் தவறு என்று கூறவில்லை. எனவே, புலனின்ப வேட்கையை நெறிப்படுத்தினர்; தமிழை நன்கு அறிந்தவரே பாணர், கூத்தர், விறலியர், பொருநர், பாடினி ஆகியோர் ஆவர். விறலியோ, 'ஆடல் வல்விறலி' என்றும்,

'பாடல் வல்விறலி' என்றும் போற்றப்படுகிறாள். இத்தகையோர் ஊடல் தீர்க்கும் வாயில்களாக வருகின்றனர்.[32] எனவே, பரத்தை யரும் கலைக்குழுவில் தொடர்புடையவள் எனக் கருத வாய்ப்புண்டு.

அகப்பொருள் தலைவர்கள் சிறந்த வீரர்கள் ஆவர். அத்தகைய வீரர்களுடன் அறம்புரி சுற்றம் எனக் கொள்ளப்பட்டவர்கள், தலைவன் சிறந்தது பயிற்ற உதவியுள்ளனர். அவர்களில் சிலர் ஊடல் தீர்க்கும் வாயில்களாக வருகின்றனர். ஆகலின், பரத்தையிற் பிரிவு அற்றைக் காலச் சமுதாயப் பழக்கம் என்பதோடு மட்டுமல்லாமல், வீர நிலைக் கால விளைவு என்றும் கொள்ளலாம்.

இதனால், தமிழர் வீரநிலைக் காலத்து வீரத் தலைவர்களிடம் இன்ப நாட்டமே மிக்கு நின்றது என்றும், குடும்ப வாழ்வு குலைந்து போயிற்று என்றும் எண்ண வேண்டா. 'வீரர்களே சிறந்த குடும்பத் தலைவராயும் பிறர்க்கென வாழும் பெற்றியை உடையவராயும் இருந்தனர்' என்றும், 'சில நாட்கள் வாழ்ந்தாலும் மதிப்பிற்குரிய பெருமித வாழ்வு வாழ்ந்தனர்' என்றும் அரிஸ்டாடில் கருதுவர். அமைதியான நீண்ட வாழ்வைக் காட்டிலும், நிறைந்த மகிழ்வோடு சின்னாள் வாழப் பெரிதும் அவன் விரும்பினான். பல காலம் சாதாரணமாக வாழ்வதில் ஒருவனுக்கு நாட்டமில்லை; ஓர் யாண்டு எனினும் ஓங்கிய வாழ்வை அவாவினான் என்பர் அரிஸ்டாடில்.[33] பழந்தமிழ் நாட்டிலும் இஃது உண்மையே.

அகவாழ்வு புறவாழ்வைக் கட்டுப்படுத்த முயன்றது. புற வாழ்வின் தாக்கம் அகவாழ்வில் ஏற்பட்ட காரணத்தால், பிற்காலத்துக் காதல் வாழ்வின் சிறப்புக் குன்றியது. எனினும், புலனின்ப வேட்கையால் தமிழ்ச் சமுதாயம், கிரேக்கச் சமுதாயம் போல முற்றிலும் அழிந்துபடாமல் தொல்காப்பியரும் வள்ளுவரும் காத்தனர் எனலாம்.

பொருள் திறம்

கவிதைகள் மனிதனின் எண்ணங்கள் எனும் ஊடகத்தின் ஊடே ஊடுருவி எதிரொளி (refraction) பெறுபவை. கவிதையின் சொற்களும் பொருள்களும் அக்காலத்தில் வாழ்ந்த மனிதர்களின் எண்ணங்களையும் செயல்களையும் எதிரொளிப்பன எனலாம்.

புறநானூற்றில் நூற்றுஐம்பது புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். ஒரு சமுதாயத்தின் இனப்பண்பாட்டைக் காண்பதற்குரிய பல வழிகளில் ஒன்று, அவர்தம் பாடல்களில் காணப்படும் பொருள் திறத்தின் சிறப்பையும் மிகுதியையும் அறிதலாகும்.

சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் காணப்படும் அடிக்குறிப்புக்கள், திணை துறை அமைப்புக்கள் ஆகியவை பாடப்படுவோரால் எழுதப் படுவதில்லை. பாடல்களைத் தொகுத்தவரும், பாடல்களுக்கு உரை வகுத்தவரும் இந்தப் பணியைச் செய்திருக்க வேண்டும் என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது. அகப்பாடலின் பொருட்சிறப்பினைக் கொண்டும், முதல் கரு உரி ஆகியவை பாடலுட் பயிலும் திறங்கொண்டும் அப்பாடலின் திணையை அறுதியிட வாய்ப்புண்டு. அன்றியும், அகப்பாடல்கள் நாடக முன்னிலைப் பாங்கு (Dramatic Monologue) உடையன. எனவே, பாடலின் கருத்தையும், சூழலையும் கொண்டு யார் கூற்று என்பதையும் யாருக்குக் கூறியது என்பதையும் கூற இயலும் அகப்பாடலில் காணப்படும் குறிப்புப் பொருளாகிய இறைச்சி யுவமம், உள்ளுறையுவமம் போன்றன பாடலுக்குச் சுவையையும், பொருளாழத்தையும் கூட்டுகின்றன.

ஆனால், புறப்பாடலில் காணப்படும் அடிக்குறிப்பும், பதிகக் குறிப்பும், துறை குறிப்பும் இன்றெனில் பெரும்பாலான பாடல்கள் நின்று பயனின்மை உணர்க. மிகச் சிறந்த பாடல்களாகக் கருதப்-படுபவை வெற்றெனத் தொடுத்த உரை எனக் கருத நேரிடும். புறப்-பாடல்களின் அடியிற் காணப்படும் பாடற்குறிப்பு நீக்கப்படுமாயின் குழப்பம் மிகும். பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலப் பண்பாடு இருண்டு காணப்படும். புறப்பாடல்களின் விளக்காக விளங்கும் அடிக்குறிப்பு-கள் பாடற்பொருளையும், சூழலையும் தேர்ந்து தெளிய பயன்படுகின்றன. ஆகலின் இவ்வடிக் குறிப்புக்களைப் புறப்பாடலைப் பொறுத்தவரையில் விலக்கற்பாலன அல்ல. என்றாலும், இவ் ஆய்-வில் புறநானூற்றுப் பாடற் கருத்தினைக் கொண்டு மேற்கொண்ட ஆய்வுமுறை உண்டு.

நூலைச் சார்ந்த ஆய்வாயின் (Textual Criticism), ஒரு கருத்தினை நிறுவுவதற்குப் புள்ளிவிவரங்கள் (Statistics), அட்டவணைகள் (Charts), வரைக்கட்டம் (Graphs) ஆகியவை துணைகொள்ளுதல் சாலும்.[34] இவ் ஆய்வுநூல் நெடுகிலும், பழந்தமிழரின் வீரச்சிறப்-பினைச் சான்றுவழிப் பொதுமையிலும், உய்த்துணர் வகையிலும், பகுத்தாய்வு முறையிலும், ஒப்பாய்வுத் திறத்திலும் ஆங்காங்குப் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இனி, பாடுபொருள் வழிநின்று தமிழர்தம் வீரப் பண்புச் சிறப்பினைக் காட்டலாம்,

புறநானூறு காட்டும் சமுதாயத்தில் பசி, பட்டினி, ஏழ்மை நிலவியது என்றும், இச்சூழலில் புரவலர்கள் கொடை கொடுத்துப் புகழ் கொண்டனர் என்றும் எண்ணத் தோன்றும். பாடாண் திணைப் பாடல்கள் இக்கருத்தினை உணர்த்துகின்றன என்று திணைக் குறிப்பினையும், துறைக் கருத்தினையும் கொண்டு கூறலாம். அக்காலச் சூழலைப் புலவர்தம் பாடுபொருள் கொண்டு அறிவது சிறப்பாகும். பாடல்கள் பல்வேறு அடிக்கருத்துக்களைக் கொண்டு யாக்கப்படுகின்றன. இவ் அடிக்கருத்துக்களின் புனைதிறம் அப்பாடல்களின் பொருள் திறங்களாகும்; சாதாரணமாகப் பாடல்கள் உருவாவதற்கும் கருவாவதற்கும் இப்பொருள் திறங்களே காரணமாகின்றன. ஒரு புலவர் பாடல்களாயினும், பல புலவர்கள் ஒரு காலத்தில் பாடிய பாடல்களாயினும் அவற்றின் பொருள் திறங்கள் அக்காலச் சூழலை நன்கு உணர்த்தும். புலவர்கள் தங்கள் வறுமையைப் புலப்படுத்திப் பரிசிலராய் விழையும் நோக்கம் பாடல்களில் இருக்கலாம். புறநானூற்றுப் பாடல்களின் பொருள் திறங்கள் உணர்த்தும் செய்திகளைப் பதினான்கு திறங்களாகப் பிரித்து அடக்கலாம்.

இப்படிப் பொருள் திறங்களைப் பகுக்கும் போது வீரத்தினைப் பற்றியும், அமர்க்கள நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றியும், படைகளைப் பற்றியும், வரும் கருத்துத் திறங்களை ஒரு தொகுதியாகவும், புகழ், கொடை, ஈரநெஞ்சம் ஆகியவைகளை ஒரு தொகுதியாகவும் அடக்கலாம். இம்முறையில் புறநானூற்றில் காணப்படும் பொருள் திறங்கள் பிரிக்கப் படுகின்றன. பிற்சேர்க்கையில், அட்டவணை 'A'—முதல், குறிக்கப்பட்டுள்ள புள்ளிவிவரங்கள் புறநானூற்றின் பொருள் திறங்களைக் குறிப்பன. இச்செய்திகள் வரைக்கட்டத்தில் கட்புலனாகத் தரப்பட்டுள்ளன. இதனால், பழந்தமிழர் வீரநிலைக் காலத்தின் சிறப்பு மெய்ப்பிக்கப்படுகிறது. வீரத்தினை அடுத்த சிறப்பினைப் புகழ், கொடை, ஈரநெஞ்சம் ஆகியவை பெறுகின்றன. கொடைக்கும் புகழுக்கும் எவ்வளவு தொடர்பு உண்டோ அத்துணையளவு வீரத்திற்கும் கொடைக்கும் தொடர்பு உண்டு; வீரத்திற்கும் புகழுக்கும் உறவு உண்டு.

அகப்பாடல்கள், மக்கள் நுதலியவை. எனினும், அகப்பாடல்களின் மன்னர்களின் பெயர்களும், களநிகழ்ச்சிகளும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. பகை அச்சம் நீக்கிப் பாராண்ட மன்னர்க்குப் புகழ் எய்துதல் எளிது; களத்தில் கொண்ட வளம் கொடைக்குப் பயன்பட்டது; புகழுக்கும் பெரிதும் களநிகழ்ச்சிகள் காரணம் ஆகின்றன.

எனவே, அகப்பாடல்களில் உவமைகளாகக் களநிகழ்ச்சிகளைப் புலவர்கள் பயன்படுத்தும் திறம் நினைவிற் கொள்ளத்தக்கவை. இத்தகைய அகப்பாடல்களில் அரசர்களைச் சுட்டும் அடைமொழிகள் அறிதற்குரியன. அகப்பாடல்களில் இவ்வடைமொழிகள் கவிதைகளின் அணியாய் மட்டும் நிற்பன அல்ல. அக்குறிப்பிட்ட வீரனின் தனித்தன்மையும், தலைமைத் தன்மையினையும், ஆளுமைத் தன்மையினையும் குறிப்பன. (பிற்சேர்க்கையில் தரப்பட்டுள்ள அகப்பாடல் வரிகள் (அகம் > புறம்) இக்கருத்துக்களுக்கு அரண் நல்கும்.)

சங்க இலக்கியத்தில், புறப்பொருள் பற்றிய பாடல்களைவிட அகப்பொருள் பற்றிப் பாடிய பாடல்கள் அதிகம். ஆனால், கூற்றுவகையில் பார்க்கும்போது தலைவனைப் பற்றிப் பாடிய பாடல்களே மிகுதியாகும். தலைமைக்குத் தரும் சிறப்பு வீர நிலைக் காலப் பண்பாகும்.[35]

பழந்தமிழர் சமுதாயத்தில் வீரனை உருவாக்குவது அக்காலக் கடமையாகக் கருதப்பட்டதைப் பொன்முடியார் தெளிவாக விளக்குகிறார்.

"ஈன்று புறந்தருதல் என்தலைக் கடனே
சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே
வேல்வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லற்குக் கடனே
நன்னடை நல்கல் வேந்தற்குக் கடனே
ஒளிறுவாள் அருஞ்சமம் முருக்கிக்
களிறெறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே"[36]

பொருகளம் புகுந்து அருஞ்சமம் புரியும் வீரனின் தனித்தன்மை (Individuality) சிறக்க வேண்டுமானால், அச்சமுதாயத்தினர் அவ்வீரனுக்கு உதவ வேண்டும். தாய், தந்தை, கொல்லன், வேந்தன் ஆகியோர்தம் பொறுப்பு ஒரு தமிழ்க்குடிமகனைச் சான்றோனாக (வீரன்) மாற்றுகிறது.

மேற்குறித்த பாடற்குத் தரும் பின்வரும் விளக்கம், தமிழர் வீர நிலைக் காலப் பண்பாட்டின் கொடி முடியாய்த் திகழ்கிறது.

"நன்னடை என்பதற்கு ஒழுக்கம் என இடைக்காலம் முதல் நாம் பொருள் கொண்டு வருகின்றோம். இராணுவப் பயிற்சி என்பது இச்சொல்லின் பொருள். இப்பயிற்சியை அளிக்க வேண்டிய கடமையுடையவன் அரசனே. தனிப்பட்டோர் அளிப்பதற்கு இல்லை. அடியெடுத்து வைக்கும் நடையெழுங்கிலிருந்துதான் படைப்பயிற்சி

தொடங்குகிறது. ஆதலின், நன்னடையாளர் என வீரர் பெயர் பெற்றனர். நடைப்பயிற்சி இன்றேல் களிற்றை எறிய முடியுமா? பயிற்சி இல்லாதானைக் களிறு தூக்கி எறிந்து விடாதா? ஆதலின் வீரன் கட-மையைக் கூறும் இச்செய்யுளில் அதற்குத் துணையான வீரப்பயிற்சி வேண்டும். ஆதலின் நன்னடை என்பது பண்டு வழக்கில் இருந்த படைச்சொல் என அறிக.''

''நாட்டுக்கு வீரர்கள் தேவையாதலின் ஆண் மக்களைப் பெற்றுக் கொடுத்தல் பெண்டிரின் கடமை. இக்கடமையை ஒவ்-வொரு தமிழ்ப்பெண்ணும் பண்டு உணர்ந்திருந்தாள். வீரனாகப் பிறந்து வளர்ந்து வீரனாக மடிவதையே அவள் விரும்பினாள். புறமுதுகு காட்டினான் என்று கேட்டால், கோழைக்குப் பாலூட்டிய மார்பை அறுத்தெறிவேன் என்று துடிதுடித்தாள். போர்க்களத்-துக்குக் கூடச் சென்று தன் கோலால் பிணங்களைப் புரட்டிப் பார்த்தாள். கணவன் இறந்த பின்னரும் தன் ஓரே சிறுமகனைப் போர்க்கோலம் செய்து வேலைக் கையில் பிடிக்கச் சொல்லிப் போக விட்டாள். என்றும் தன் மகன் போர்க்களத்தில் பொழுது போக்கு வதையே பெருமையாக எண்ணினாள்.

''பெற்ற மகன் நாட்டின் வீரனாகச் சாவதே தமிழ்க் குடித் தாய்க்குப் புகழ் தந்தது. பெற்று வளர்த்த மகனைச் சான்றோன் ஆக்குதல், வீரனாகச் செய்தல் தந்தையின் கடமை; மறப் பயிற்சி அளித்தல் அரசன் கடமை. போர்க்களத்தில் படையிற் சிறந்த யானையை வெட்டி வீழ்த்தி வெற்றியோடு வீட்டுக்கு வருதல் வீரனது கடமை. சான்றோன் என்பதற்கு வீரன் எனவும் நன்னடை என்பதற்குப் படைப்பயிற்சி எனவும் இவ்வாறு பண்டை மொழிப்படி பொருள் கொண்டாற்றான், இப்புறப்பாட்டு சொல்தோறும் அடி-தோறும் வீரநோக்கும் உடையதாகத் தெளிவுபடும்[37]

இத்தகைய பழந்தமிழ் வீரர்கள் பாடல் சான்ற விறலுடைய-வராய்த் திகழ்ந்தனர் என்பது இவ் ஆய்வுக் கட்டுரையால் தேர்ந்து தெளியலாம்.

1) புறம், 55:13; 2) பதிற்று, 6:4:6: 3) புறம், 44:11–12; 4) Ibid., 62:7; 5) சிலம்பு. பதிகம் 42, 22-155; 6) அகம், 36:23; 7) தொல், புறத், நூ. 56; 8) தொல், அகத், நச், உரை, ப. 6, 9) Munro Chadwick, Heroic Age, p. 325; 10) புறம், 134:1-2; 141:14-15; 11) Ibid., 93:9-10; 12) Ibid., 390:22-23; 13) Ibid., 158:27-28, 51:4-6; 14) Ibid.. 329:1–5, 232:3-6, 260:25–28, 263:8, 264:1–4, 265:1-5, 306:3-4; 15) Ibid., 74; 16) தொல். அகத், நூ. 5; 17) தொல், புறத், நச். உரை, ப, 206; 18) புறம், 253-256;19) Ibid., 44:15-16; 20) Werner Jaeger, op. cit., p.12:–

"Aristotle was thinking chiefly of acts of moral heroism."

21) புறம், 62:7; 22) Loc cit., இயல் 6 : 'புறத்திணைகளின் பொருள்திறம்' என்ற உட்தலைப்பின் கீழ்க்காண்க; 23) குறுந், 23; 24) தொல், செய், 344; 25) Ibid., 347; 26) பரிபா, 15:42-45; 27) ஐங், 306; 28) Hans Licht, op. cit., p. 329 under heading 'Prostitution'; 29) தொல், 1139; 30) புறம், 103; 31) Loc. cit , இயல் 7 : 'புதுமணம் நுகருதல்' என்ற உட்தலைப்பின் கீழ்க்காண்க; 32) தொல், கற்பு, நூ. 150, 33) Werner Jaeger, op. cit., p. 12:—

"For he says, such a man would prefer short intense pleasures to long quiet ones; would choose to live nobly for a year rather than to pass many years of ordinary life".

34) Rene Wellek and Austin Warren, op. cit., p. 16; 35) Thamizhannal, Tradition and Talent in Cankam Poetry, p. 280; 36) புறம் 312; 37) வ. சுப. மாணிக்கம், எந்தச் சிலம்பு, பக். 53–55.

எயிலைக் காட்டும் பகுதிகள்

தொல், பொருள். 68:7, 88:12; முருகு, 154; சிறுபாண், 3,62, 80, 247; மதுரை, 187, 220, 298, 367, 731; பட்டினப், 291; நற், 43:11, 150–154, 197–211, 286–293; பதிற்று, (கடவுள் வாழ்த்து) 3, 2:10;19, 3:5:5, 3:9:13, 4:1:9, 4:3:11, 4:8:5, 4:10:8, 6:2:31, 6:3:11, 13. 6:8:10, 7:2:4, 7:8:5, 8:1:13, 9:4:8, 9:8:18; பதிகம், 9-5: பரிபா, 5-25; கலி, 2:4, 6, 135:4, 149:14, 150:2; அகம், 84:14, 372:15, 373:18, 381:16, 392:23; புறம், 3:9, 6:14, 15:3, 21:6, 33:8, 39:6, 40:1, 55:2, 71:12, 203:10, 298:4,338:12, 373:34, 392:6.

துணை நூல்கள்

தமிழ்

இன்றியமையா நூல்கள்

அனந்தராமையர், இ.வை. : கலித்தொகை (மூன்று பாகங்கள்), சென்னை, 1925.

இளம்பூரணம் : தொல்காப்பியம் : பொருள் (கழகம்), சென்னை, 1961.

சாமிநாதையர், உ.வே. (பதிப்) : பத்துப்பாட்டு, (நச்சினார்க்கினியருரையுடன்), சென்னை, 1918.

சேனாவரையம் : தொல்காப்பியம்: சொல் (கழகம்), சென்னை, 1959.

சோமசுந்தரனார், பொ.வே. : அகநானூறு (உரையுடன்), சென்னை, 1970.

————————— : ஐங்குறுநூறு (உரையுடன்), சென்னை, 1966.

————————— : குறுந்தொகை (உரையுடன்), சென்னை, 1965.

————————— : பரிபாடல் (உரையுடன்), சென்னை, 1964.

துரைசாமிப்பிள்ளை, ஔவை சு. : பதிற்றுப்பத்து (விளக்க உரையுடன்), சென்னை, 1955.

————————— : புறநானூறு (உரையுடன் - இரு பகுதி), சென்னை, 1947.

நக்கீரனார் : களவியல் என்ற இறையனார் அகப்பொருள் (கழகம்), சென்னை, 1965.

நச்சினார்க்கினியர் : தொல்காப்பியம் (அகத்திணையியல், புறத்திணையியல்), சென்னை, 1963.

பரிமேலழகர் : திருக்குறள் (உரை), சென்னை,

பின்னத்தூர், நாராயணசாமி ஐயர், து.அ. : நற்றிணை நானூறு, சென்னை, 1962.

பேராசிரியர் : தொல்காப்பியம் : பொருளதிகாரம் (கழகம்), சென்னை, 1959.

வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ். : சங்க இலக்கியம் (தொகுப்பும் பகுப்பும்), சென்னை, 1967.

மேற்கோள் சுட்டியவை

ராஜம், எஸ். (பதிப்.) : அகநானூறு, சென்னை, 1958.

——————— : ஐங்குறுநூறு, சென்னை, 1957.

ராஜம், எஸ். (பதிப்.) : கலித்தொகை, சென்னை, 1958.

——————— : குறுந்தொகை, சென்னை, 1957.

——————— : சிலப்பதிகாரம், சென்னை, 1957.

கழக வெளியீடு (பதிப்.) : தொல்காப்பியம் (மூலம் மட்டும்), சென்னை, 1967.

——————— : நற்றிணை, சென்னை, 1957.

——————— : பதிற்றுப்பத்து, சென்னை, 1957.

——————— : பத்துப்பாட்டு, சென்னை, 1957.

——————— : பரிபாடல், சென்னை, 1957.

——————— : பாட்டும் தொகையும், சென்னை, 1958.

——————— : புறநானூறு, சென்னை, 1958.

*

துணை புரிந்த நூல்கள்

அப்பாத்துரை, கா. : தென்னகப் பண்பு, சென்னை, 1961.

அருணாசலம், பு. : தொல்காப்பியர், சென்னை, 1975.

இராகவையங்கார், மு. : சேரன் செங்குட்டுவன், திருச்சி, 1947.

இராசமாணிக்கனார், மா. : பத்துப்பாட்டு, சென்னை, 1970.

இராமகிருஷ்ணன், எஸ். : இந்தியப் பண்பாடும் தமிழரும், சென்னை, 1971.

கமலையா, சு. சி. : நமது பண்பாடு, சென்னை, 1973.

குருசாமி, ம. ரா. போ. : சங்க காலம், கோயமுத்தூர், 1967.

கைலாசபதி, க. : ஒப்பியல் இலக்கியம், சென்னை, 1969.

——————— : பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும் சென்னை, 1966.

கைலாசபதி, க. : அடியும் முடியும், சென்னை, 1970.

கோவிந்தன், கா. : பண்டைத் தமிழர் போர்நெறி, சென்னை, 1965.

சஞ்சீவி, ந. : சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்ட-வணைகள், சென்னை, 1973.

சீநிவாசன், அ. : புறத்திணை, மதுரை, 1977.

சுப்பிரமணிய அய்யர்,ஏ.வி.: தமிழ் ஆராய்ச்சியின் வளர்ச்சி, சென்னை, 1959.

சுப்பிரமணியபிள்ளை, கா. : பழந்தமிழர் நாகரிகம் அல்லது பொரு-ளதிகாரக் கருத்து, சென்னை, 1968.

சுப்புரெட்டியார், ந. : தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை, சென்னை, 1974.

—————————— : திருவேங்கடமும் தமிழ் இலக்கியமும், சென்னை, 1975.

செயராமன், ந. : சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண்திணை, சென்னை, 1975.

சேதுப்பிள்ளை, ரா.பி. : தமிழர் வீரம், திருச்சி, 1968.

சோமசுந்தர பாரதியார், ச. : தொல்காப்பியப் பொருட் படலம் — புத்துரை (புறத்திணையியல்), மதுரை, 1962.

ஞானசம்பந்தன், அ. ச. : அகமும் புறமும் (புறம்), சென்னை, 1958.

தமிழண்ணல் : சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, மதுரை, 1975.

——— & இலக்குமணன், எம். எஸ். : ஆய்வியல் அறிமுகம், மதுரை, 1977.

திருநாவுக்கரசு, க. த. : திருக்குறள் நீதி இலக்கியம், சென்னை, 1971.

துரைஅரங்கசாமி, மொ.அ. : பண்டைத் தமிழ்நெறி, சென்னை, 1959.

—————————— : தொல்காப்பிய நெறி, மதுரை, 1963.

துரைசாமிப் பிள்ளை, ஔவை. சு. : பண்டை நாளைச் சேர மன்னர்கள் சென்னை, 1957.

பவானந்தம் பிள்ளை : தற்காலத் தமிழ்ச் சொல்லகராதி சென்னை, 1952.

மகாதேவன், கதிர். : ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்க காலம் மதுரை, 1975.

மயிலை. சீனி. வேங்கடசாமி : அஞ்சிறைத் தும்பி, சென்னை, 1971.

மாணிக்கம், வ. சுப. : தமிழ்க் காதல், சென்னை, 1962.

——————— : எந்தச் சிலம்பு, காரைக்குடி, 1972.

மீனாட்சிசுந்தரம், கா. : சிலம்பில் துணைப் பாத்திரங்கள், பழனி, 1976.

மீனாட்சி சுந்தரனார், தெ. பொ. : குடிமக்கள் காப்பியம், சென்னை, 1961

——————— : தமிழா நினைத்துப்பார், மதுரை, 1978

முத்துச் சண்முகம் & வேங்கடராமன், சு. : ஆய்வுக்கட்டுரை எழுதும் முறை, மதுரை, 1976

பரமசிவானந்தம், அ.மு, : சமுதாயமும் பண்பாடும், சென்னை, 1959.

பிரஞ்சு இந்தியக் கலைக் கழக வெளியீடு நெ. 37 (பதிப்.) : பழந்தமிழ் நூற் சொல்லடைவு (மூன்று பகுதி), பாண்டிச்சேரி, 1967.

வரதராசன், மு. : புலவர் கண்ணீர், சென்னை, 1963.

——————— : பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, சென்னை, 1964.

வானமாமலை, நா. : தமிழர் வரலாறும் பண்பாடும், சென்னை, 1966.

வித்தியானந்தன், சு. : தமிழர் சால்பு, சென்னை, 1971.

வெள்ளைவாரணன், க. : தொல்காப்பியம். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1970.

வேங்கடசாமி மயிலை. சீனி : சேரன் செங்குட்டுவன், சென்னை, 1966.

வேலுப்பிள்ளை, ஆ. : இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும், சென்னை, 1969.

வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ். : இலக்கிய தீபம், சென்னை. 1952.

——————— : தமிழர் பண்பாடு, சென்னை, 1974

இரண்டாவது உலகத் தமிழ்க் கருத்தரங்கு நிகழ்ச்சிகள், சென்னை, 1968. நான்காவது கருத்தரங்கு மலர், கேரளப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறைச் சார்பு வெளியீடு, 1972.

ஆங்கிலம்

ALDRIDGE(A Owen),Ed. : Comparative literature matter and method, Urabana, University of Illinois, 1969.

ANTHONY (X Soares). : Introduction to the study of literature, London, Macmillan, 1927.

ARAVAMUTHAN (TG) : Kaveri, The Maukharis and the Sangam Age, Madras, University of Madras, 1925.

AROKIASAMY (M) : Classical age of the Tamils, Madras, University of Madras, 1967.

ASHER (RE), Ed. : Procedings of the Second International Conference Seminar of Tamil Studies, V. II.

BOWRA, (CM) : Ancient Greek Literature, Oxford, Oxford University Press, 1945.

———————— : Heritage of Symbolism, London, Macmillan, 1934.

———————— : Tradition and design in the Iliad, Oxford, Macmillan, 1929.

BRIGHT (JS), Ed. : Kama Sutra, New Delhi, 1967.

CHADWICK (HM) : Heroic age, Cambridge University Press, 1912.

CHADWICK (HM) and CHADWICK(NK) : Growth of literature, V. I & II, Cambridge University Press, 1932 & 1936.

CHAITANYA (Krishna) : Ancient Mesapatanian and Egyptian literature, Bombay, Orient Longmans, 1964.

CHAKRAVARTHI(PG) : Art of War in ancient India, Delhi, Orient publishers, 1972.

CHETTIAR (AC) : Advanced studies in Tamil prosody Edn.1, Annamalai Nagar, Annamalai University, 1957.

COWELL (FR) : Culture in private and public life, London, Asia Publishing, 1959.

DAWSON (Christopher) : Religion and culture, London, Sheed & Ward, 1949.

DICKINSON (London) : Greek view of life, London, Matheun, 1949.

ELLIOT (TS) : Notes towards the definition of culture, London, Faber and Faber, 1961.

FORD (Ford Madox F) : March of literature from Confucius days to our own, New York, Dial Press, 1938.

GUMMERG (Francis B) : Beginnings of poetry, New York, 1901.

HEATH-STUBBS (John) : Ode, London, Macmillan, 1969.

HENRY (Gifford) : Comparative literature, London, Harrap & Co, 1969.

HIGGINBOTHAM (John) : Greek and Latin literature, London, Mathuen, 1969.

HUDSON (William Henry) : Introduction to the study of literature London, Harrap & Co, 1969.

HUXTON (J) : Tradition of poetry, Bangalore, 1957.

ILLAKKUVANAR (S) : Tolkappiyam with critical studies, Madurai, 1960.

JESUDASAN (S) : History of Tamil literature, Calcutta. 1961.

KAILASAPATHY (K) : Tamil heroic poetry, Oxford. 1968.

KANAGASABHAI (V) : Tamils eighteen hundred years ago, Edn. 2. Madras. 1956.

KARKALA (John B Alphonsa) : Comparative world literature. Varanasi, Current book agencies. 1968.

KEITH (A Berredale) : History of Sanskrit literature, Delhi, Munshiram. 1948.

KRISHNASWAMI AIYANGAR (S) : Some contributions of South India to Indian culture, Madras, Paul &Co. 1923.

LICHT (H) : Sexual life in Ancient Greece, London. 1933.

MacDONELL (Arthur) : History of Sanskrit literature, Delhi, Munshiram. 1958.

MANICKAM (V. Sp.) : Tamil concept of love, Madras. 1962.

———————— ED. : Glimpses of Tamilology, Trichy, 1968.

MANICKAVASAGAM PILLAI (ME) : Culture of Ancient Cheras, Kovilpatti, Manjula publications. 1970.

MAURIOS (Andre) : Art of living, Bombay. 1961.

MEENAKSHI SUNDARAN (T.P) : Mullaippattu, Madras. 1957.

—————————— : History of Tamil literature, Annamalai Nagar, Annamalai University. 1965.

—————————— : Pageant of Tamil literature, Sekar pathippagam, 1966.

—————————— : Collected papers. Annamalai Nagar, Annamalai University, 1967.

MURRAY (Gilbert) : Classical tradition of poetry Oxford, Oxford University Press. 1927.

NILAKANTA SASTRY (KA) : Sangam literature- its cults and cultures, Madras, Asia Publishing House, 1972.

PAIDEIA (Jaeger W) : Ideals of Greek literature, Oxford, Oxford University press. 1939.

PARAMASIVANANDAM (AM) : Tamilnad through ages, Madras, Paari Nilayam. 1960.

PERIAKARUPPAN (RM) : Tradition and talent in Cankam poetry, Madurai 1976.

POSNETT (H Macaulay) : Comparative Literature, London, 1885.

POWYS (John Cowper) : Meaning of culture, London, Jonathan cape, 1936.

PRAWER (SS) : Comparative literary studies, London, Methuen. 1973.

PROCEEDINGS, First World : Proceedings of the first international conference seminar of Tamil studies, V. II. Kualalumpur. 1966.

QUIGLEY (Carroll) : Evolution of civilization, New York, Macmillan. 1961.

RAGHAVAN (VC) NAGENDRA, Ed. : Introduction to Indian Poetics, London, Macmillan. 1970.

RAMACHANDRA DIKSHITAR (VR) : Studies in Tamil literature and history. Madras, University of Madras 1951,

———— ——————— : War in ancient India, Madras, University of Madras. 1944.

SESHA AIYAR (KG) : Cera kings of the Sangam period, Trivendrum, Author. 1937.

SHIPLEY (Joseph T), Ed. : Dictionary of world literary terms, London, Macmillan. 1970.

SIDDHANTA (NK) : Heroic age of India, London. 1929.

SINGARAVELU (S) : Social life of the Tamils. Kualalumpur, University of Malaya. 1966.

SIVARAJAPILLAI (KN) : Chronology of the early Tamils, Madras, University of Madras. 1932.

SOMASUNDARAM PILLAI (JM) : Two thousand years of Tamil literature, Madras. 1959.

SOROKIN (Pitrim A) : Social and cultural dynamics, United States of America. 1957.

SRINIVASAIYENGAR(PT): History of Tamils from the earlier times to 600 AD, Madras, C. Kumaraswamy Naidu & Sons' 1929.

— — — — — — — — — : Pre Aryan Tamil-culture, Madras, P. Varadachari & Co. 1920.

SUBRAHMANIAN (N) : Sangam polity, Bombay, Asia Publishing house. 1966.

THANINAGAM (Xavier S) : Nature in ancient Tamil Poetry, Tuticorin. 1953.

THOMSON (JAK) Classical influence on English poetry, London, Harrap. 1951.

VAIYAPURIPILLAI (S) : History of Tamil languages a literature, Madras, New Centu Book house, 1956.

VARADARAJAN (M) : Treatment of nature in Sanga literature, Madras, Kazhagam. 1957.

WELLCK (Rane) : Discriminations, New Delhi. 1970.

WELLCK (Rane) and WARREN (Austin) : Theory of literature, London. 1955.

YOUNG (pauline V) : Scientific social surveys and research, London, Prentice Hall inc. 1975.

நாநவில் கவிதைகளின் பொருள் திறம் (புறநானூறு)

வரிசை எண்	திணை	துறை	வீரம்/அமர்/படை	புகழ்/கொடை/சுரம்	வாழ்க்கை முறை	வாழ்க்கைச் சிக்கல்	சமுதாய வரலாறு/ புரிசை/ ஊர்/ ஆறு	அறிவுரை	நம்பிக்கை	புலவர் பெருமிதம்/ பாராட்டு	உலக இயல்பு	இகழ்ச்சி/ இரக்கக் குறிப்பு/ புகழ்ச்சி	பிறசெய்திகள்	முன்னோர் பெருமை	இயற்கை வருணனை	உவமை/ உருவகம்	மொத்த வரிகள்
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18

(*மீண்டும் வரும் கருத்து வரிகள் அடைப்புக்குறிகளில் தரப்பட்டுள்ளன)

1																	
2	பாடாண்	செவியறிவுறூஉ	7–8, 13–16	(13–16)			9-11			12	I–6	17–20			21–23	24	24
3	,,	,,	7–13	24–26				14		6,15–16			1–2,17–23	3–5	(15–16)		26
4	வஞ்சி	கொற்றவள்ளை	1–12,17									18–19			13–14	15-16	19
5	பாடாண்	செவியறிவுறூஉ					3	4–8								1–2(7)	8
6	,,	,,	11–13	1–7, 14–16, 25–26				8-10. 17–20, 23-24				(17) (18) 21-(23)	(17–26)			27–29	29
7	வஞ்சி	கொற்றவள்ளை	1–6	10			11–13					7–9					13
8	பாடாண்	இயன்மொழி	1–5	6-10						(6–10)		(6–7)					10
9	,,	,,	1–8	(8)-9			10-11									(10-11)	11
10	,,	,,		7-8, 11-13	1-4					9–10		5-6					13
11	,,	பரிசில் கடாநிலை	6–9	10-18			5						3–4		1–2		18
12	,,	இயன்மொழி	3-4	1-2,5													5
13	,,	வாழ்த்தியல்	1–8				10-13					9				(5-7)	13

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
14	,,	இயன் மொழி	1–15	(10) (12–16)						16–19							19
15	,,	,,	1–15, 23–25									16–22					25
16	வஞ்சி	மழபுல வஞ்சி	1–12, 17–19												13–16	(8)	19
17	வாகை	அரசவாகை இயன் மொழி	20–24 34–40 14–19				9–13			25–33			1–4	5–8		(14–19)	40
18	பொது வியல்	முதுமொழிக் காஞ்சி					(8–9) 10–12	18–30			13–17	5-6, (18-23)		1–4	7–9		30
19	வாகை	அரசவாகை	2–4 8–4, 17				(15-16) (17)				1	15–16			18	5–7	18
20	,,	அரசவாகை	18–19	5–6, 16–17						7–15, 20–21	1–4						21
21	வாகை	,,		1,10–13		7–9	2–6									(3–4)	13
22	,,	,,	(24–25) 37–38	26–33			34–36			9–13			14–25		1-8	(11–12) (16–17)	38
23	,,		1–5 10–17			18–22				(12, 13)		6–9	(3–5)			(18) (4–5)	22
24	பொது வியல்	பொருண் மொழிக் காஞ்சி	19–23	18(19–23)29–30			11–17	31–33			34–36		24–25	26–(29)	1–10		36
25	வாகை	அரசவாகை	3–9									1–2	10–14				14
26	,,	,,	1–15									16–18					18
27	பொது வியல்	முதுமொழிக் காஞ்சி		5–9				10–19			(5–9)			1–4			19
28	,,	,,					11–14	(5–6), 7,15-17			1–6		8–10		(11-14)	(13)	17

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
29	,,	,,	(9)	17–21	4-6, 8–10		(15) 16				11–12		13-15, 22–26		1–3 (6)–7	(21)	26
30	பாடாண்	இயன்மொழி	6–10				(10)– 14,15				1–5						15
31	வாகை	அரசவாகை	7–15	3–6							1–2	16–17				(4)	17
32	பாடாண்	இயன்மொழி		1–2, 4–6			8–10							7	3,(4)	(8–9)	10
33	வாகை	அரசவாகை	7–10, 11	(11), (13)– 15									1-6, 16–22		(11)– 13		22 23
34	பாடாண்	இயன்மொழி		8–16,17		18–20				21–23	1–7						
35	,,	செவியறிவுறூஉ	22–26	1–5,12			6–11 (22– 26	13–21 30–34			27–29					(9)	34
36	வஞ்சி	துணைவஞ்சி	8–10	1–2								11–13	3–5,6–7				13
37	வாகை	அரசவாகை	12–14				7–11						1–4	5–6			14
38	பாடாண்	இயன்பொழி	1–5	6–9						(7–9)	14–15		10–13			(2)	18
39	,,	,,	11–13 14–18							16–18				1–10			18
40	,,	செவியறிவுறூஉ	1–5	6–8			10–11	9									18 11
41	வஞ்சி	கொற்றவள்ளை	2–3, 4–17			(13-16)	18			1			(4),(2)		(16)– (17)	(17)	18
42	வாகை	அரசவாகை	1–6,10 22–24	11–18 19–21		(11-18)				7–9						(20)	24
43	,,	,,	9–12	13–14				15–16		17–21			1–4	5–8		22–23	23

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
44	வாகை	அரசவாகை	10					9,11–16				1–8					16
45	வஞ்சி	துணைவஞ்சி						5–9					1–4				9
46	,,	,,						5–8									8
47	,,	,,		5–6	3–4	1–2			(3), 7–11								11
48	பாடாண்	புலவராற்றுப் படை	8	5,6–7, (8)–9										1–4	1-(5)		9
49	,,	(இயன் மொழி)	3						1–2				4–6				6
50	,,	இயன்மொழி	10–17								8–9		5–7		1–4		17
51	வாகை	அரசவாகை	4–5								1–3	6–11				(10)	11
52	,,	அரசவாகை	5–6							7–8			2–4		1,9-11		17
53	,,	,,	5	6–8 11–15						9–10			1–4				15
54	,,	,,	8–9	1–7											10–11	12–14	14
55	பாடாண்	செவியறி வுறூஉ	(13)	5–6 (15–16)				11–17			7–10		1–4 18–21			(5) (13–15)	21
56	,,	பூவை நிலை	11-14, 17					18–21		15–16			1–10			(21)–25	25
57	வஞ்சி	துணைவஞ்சி	5–9	1–3				4,10–11									11
58	பாடாண்	உடனிலை	6–8 28–32	10			1,9, 11–13	18–(28)					14, 15–17	2–5			32
59	,,	பூவை நிலை	5–6	3,7					4						1–2		7
60	,,	குடை மங்கலம்	9–10	11–12	5–6								1–2,3–4 (6)–8			(9) (1)	12
61	வாகை	அரசவாகை	12–13, 16	18–19			1–7			14–15		17–(18)	8–11				19

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
62	தும்பை	தொகை நிலை	1-2,6–7 11–12	18–19		13–15	10		16– (18)		5–(6)		(7)–9		3–4		19
63	,,	,,	1–6, 9–11				13–15								7–8,12		15
64	பாடாண்	விறலி யாற்றுப் படை	3–6		1–2	7											7
65	பொது வியல்	கையறுநிலை				12						9–11			1–5	6–8	12
66	வாகை	அரசவாகை	3–5										6,7–8	1–2			8
67	பாடாண்	இயன்மொழி	2	3,13–14	5–6								1,7–12		4–(5)		14
68	,,	பாணாற்றுப் படை	6–7, 11–17	8–10, 19		1–4	18								5	(1–2)	19
69	,,	,,	9–11 13–14	17–21	5–6	1–4	12						7–8		15–16		21
70	,,	,,		6–10 18–19			11– (18)						1–4	5	(14-15)		19
71	காஞ்சி	வஞ்சினக் காஞ்சி	1–3				(11– 14)		4–5			(5)– 19					19
72	,,	,,	1–9	17–18						13–15		10–12 16					18
73	,,	,,	7–11	1–4	12–14							5–6					14
74	பொது வியல்	முதுமொழிக் காஞ்சி			1–2						4–7	3					7
75	,,	பொருண் மொழிக் காஞ்சி	1,6–7	10–12							2–3	4–5				8–9	12

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
76	வாகை	அரசவாகை	12–13								1–3	10–(12)			4–9		13
77	,,	,,	9–13							7–8			6		1–5		13
78	,,	,,	2–4									5–9	10–12		1		12
79	,,	,,	3–6										1–2				6
80	தும்பை	எருமை மறம்	2–4,8–9				1						5–6			7	9
81	வாகை	அரசவாகை	1–5														5
82	,,	,,	5–6												2	1,3–4	6
83	கைக்	பழிச்சுதல்														1–4	6
	கிளை	,,				5–6							2			(5–6)	6
84	,,		1,3–6										5–8				8
85	,,	,,	3–4				1–2									(4)	6
86	வாகை	ஏறாண் முல்லை	4–6		1–3												4
																(3–4)	
87	தும்பை	தானை மறம்	1–4									1–(2)					6
88	,,	,,	2–6										1–2			(5–6)	9
89	,,	,,	3–9						12–13						(1–2)	(1)	13
90	,,	,,	1–11													5,6–7	11
91	பாடாண்	வாழ்த்தியல்	1–2,4	38–11						4			1–3				6
92	,,	இயன்மொழி	5	6											(12)		15
93	வாகை	அரசவாகை	1–15		(5–10)												5
94	,,	,,	4–5	1–3													9
95	பாடாண்	வாள் மங்கலம்	1–5,9	6–8													
96	,,	இயன்மொழி	7–8	6–(7)			9			4–5			3		1–2		9
97	,,	,,	1–21					22					23–25				25

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
98	வாகை (அ) வஞ்சி	அரசவாகை (அ) கொற்ற வள்ளை	1–20				(18–20)										20
99	,,	,,	13–14 9–10		 7–8					11–12				1–4	5–6		14
100	,,	,,	1–11													(7)	11
101	பாடாண்	பரிசில்கடா நிலை	(4–5)	1–10							(5–10)					(6–8)	10
102	,,	இயன்மொழி		1–8												(1–8)	8
103	,,	விறலி ஆற்றுப்படை	5–8 11–12	3–4,9–10,(11–12)									1–2			(6–7)	12
104	வாகை	அரசவாகை	1–6													(2–4)	6
105	பாடாண்	விறலி யாற்றுப்படை		1–8											(2–7)	(1–8)	8
106	,,	இயன் மொழி		1–5						(1–3)						(1–5)	5
107	,,	,,		1–4													4
108	,,	,,	1–4	5–6													6
109	நொச்சி	மகண் மறுத்தல்	1–3 11–13	14–18											(3)–10	(9–10)	18
110	,,	,,	1–6	(3–6)				(–3)									6
111	,,	,,	1–2	3–4				(1)				(1)					4
112	பொதுவியல்	,, கையறு நிலை	1–5									(1–5)					5
113	,,	,,		(1–4)						1–9		(1–9)					9
114	,,	,,	6									1–5				(3–4)	6
115	,,	,,	4–5	1–(4)								(1), 6					6

1	2	3	4	5	6	7		9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
116	பொது வியல்	கையறு நிலை	15–19									1–9			(1–3) 10–14		19
117	,,	,,							(1–2)			1–10			(3–5)	(8–9)	10
118	,,	,,										1–5				(1–5)	5
119	,,	,,		(5–7)								1–7			(1–4)	(5)	7
120	,,	,,	18–21	1–16		17									(1–16)		21
121	பொது வியல்	பொருண் மொழிக் காஞ்சி								1–6							6
122	பாடாண்	இயன்மொழி	1–2	(2)–10					8								10
123	,,	,,		1–6												(4–6)	6
124	,,	,,	5	1–(5)					(1)								5
125	வாகை	அரசவாகை	5–6,9–18	1–4						7-8,20					(18)–19	(1–2) (7–8)	20
126	பாடாண்	பரிசில்துறை	(4), (13–23)	1–23			(8) (23)			(10–13)					(6–8)		23
127	,,	கடைநிலை		1–10									(1)		(3–4)		10
128	,,	வாழ்த்து இயன்மொழி	7	(5–)6			(5)								1–5		7
129	,,	இயன்மொழி	(5)	5–9											1–4		9
130	,,	,,	1–7	(1–7)													7
131	,,	,,		1–4													4
132	,,	,,		(7)–9						1–3							9
133	,,	விறலி யாற்றுப்படை		1–7											4–7		7
134	,,	இயன்மொழி		1–4													4
135	,,	பரிசில்துறை	(14–15) (20)–22	1–20													22

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
136	பாடாண்	பரிசில் கடாநிலை		1–27				(20–22)		(25–27)			(1–14)				27
137	,,	இயன்மொழி	1–3				(2)							(11-15)	4–(12)		15
138	,,	பாணாற்றுப் படை		1–11									(4)		(1–3)	(9–10)	11
139	,,	பரிசில் கடாநிலை	6–15	(6–15)			(8)			1–(6)				(7)			15
140	,,	பரிசில்விடை		1–10											(1)		10
141	பாடாண்	புலவராற்றுப் படை	(7)	1–15					(14–15)								15
		பாணாற்றுப் படை															
142	,,	இயன்மொழி	5–6	1–(5)												(3)	6
143	பெருந் திணை	குறுங்கலி தாபதநிலை	(5–6)	(6)		1–15			(1–3)			(12–15)			(1–5) (9–10)		15
144	,,	,,		(12)		1–14		(1)									14
145	,,	,,	(3)	(1–3)		1–10	(1–3)			(1–10)						(5)	10
146	,,	,,				1–11				(1–2)			(3)				11
147	,,	,,				1–9				(1–9)			(2)		(1)		9
148	பாடாண்	பரிசில் துறை								2–7					1		7
149	,,	இயன்மொழி		1–5									(2–3)				5
150	,,	,,	(5–7)	1–28											(15–16)		28
151	,,	,,		1–6						7–12							12
152	,,	பரிசில் விடை	1–8	9–32			(31)						(13–19)				32
153	,,	இயன்மொழி	(3–4)	1–12													12
154	,,	பரிசில் துறை	(9–13)					(8–13)		4–13	1–3						13

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
155	பாடாண்	பாணாற்றுப் படை		1-8									(1)			(3-7)	8
156	,,	இயன்மொழி	5-6	1-4			(2)										6
157	,,	,,	3-7	1-2											8-13		13
158	,,	வாழ்த்தியல், பரிசில் கடா நிலை	1-17 (28)	(17)-28			(1-17)								(21-25)		28
159	,,	பரிசில் கடா நிலை	(26-28)	15-28		1-15											28
160	,,	,,		1-30		(1-30)	(13)									(1-3)(8)	30
161	பாடாண்	பரிசில் துறை		1-32				(23-25)								(1-7)	32
162	,,	பரிசில் விடை								1-7							7
163	,,	பரிசில்		1-9						(1-7)							3
164	,,	பரிசில்கடா நிலை		1-13		(1-13)							(11), (12)	(13)			13
165	,,	பரிசில்விடை		6-15							1-5						15
166	வாகை	பார்ப்பன வாகை		(24-26)						(29)-34			10-26	1-9	(26)-29	(33)	34
167	,,	அரசவாகை	1-12														12
168	பாடாண்	பரிசில்	14-16	17-22			(14)			(17-22)			1-13		(1-2)		22
169	,,	பரிசில்கடா நிலை	1-6 8-12	7-(8)			[9)									(11)	12
170	வாகை	வல்லாண் முல்லை தானைமறம்	(8-9) 15-17	9-14									(3-6)		1-8	(15-17)	17
171	பாடாண்	இயன்மொழி	6-7	1-5 8-11						12-15							15

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
136	பாடாண்	பரிசில் கடாநிலை		1–27				(20–22)		(25–27)			(1–14)				27
137	,,	இயன்மொழி	1–3				(2)							(11-15)	4–(12)		15
138	,,	பாணாற்றுப் படை		1–11									(4)		(1–3)	(9–10)	11
139	,,	பரிசில் கடாநிலை	6–15	(6–15)			(8)			1–(6)				(7)			15
140	,,	பரிசில்விடை		1–10											(1)		10
141	பாடாண்	புலவராற்றுப் படை	(7)	1–15					(14–15)								15
		பாணாற்றுப் படை															
142	,,	இயன்மொழி	5–6	1–(5)												(3)	6
143	பெருந் திணை	குறுங்கலி தாபதநிலை	(5–6)	(6)		1–15			(1–3)			(12–15)			(1–5) (9–10)		15
144	,,	,,		(12)		1–14		(1)									14
145	,,	,,	(3)	(1–3)		1–10	(1–3)			(1–10)						(5)	10
146	,,	,,				1–11				(1–2)			(3)				11
147	,,	,,				1–9				(1–9)			(2)		(1)		9
148	பாடாண்	பரிசில் துறை								2–7					1		7
149	,,	இயன்மொழி		1–5									(2–3)				5
150	,,	,,	(5–7)	1–28											(15–16)		28
151	,,	,,		1–6						7–12							12
152	,,	பரிசில் விடை	1–8	9–32			(31)						(13–19)				32
153	,,	இயன்மொழி	(3–4)	1–12													12
154	,,	பரிசில் துறை	(9–13)					(8–13)		4–13	1–3						13

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
155	பாடாண்	பாணாற்றுப் படை		1-8									(1)			(3-7)	8
156	,,	இயன்மொழி	5-6	1-4			(2)										6
157	,,	,,	3-7	1-2											8-13		13
158	,,	வாழ்த்தியல், பரிசில் கடா நிலை	1-17 (28)	(17)-28			(1-17)								(21-25)		28
159	,,	பரிசில் கடா நிலை	(26-28)	15-28		1-15											28
160	,,	,,		1-30		(1-30)	(13)									(1-3)(8)	30
161	பாடாண்	பரிசில் துறை		1-32				(23-25)								(1-7)	32
162	,,	பரிசில் விடை								1-7							7
163	,,	பரிசில்		1-9						(1-7)							3
164	,,	பரிசில்கடா நிலை		1-13		(1-13)							(11), (12)	(13)			13
165	,,	பரிசில்விடை		6-15							1-5						15
166	வாகை	பார்ப்பன வாகை		(24-26)						(29)-34			10-26	1-9	(26)-29	(33)	34
167	,,	அரசவாகை	1-12														12
168	பாடாண்	பரிசில்	14-16	17-22			(14)			(17-22)			1-13		(1-2)		22
169	,,	பரிசில்கடா நிலை	1-6 8-12	7-(8)			[9)									(11)	12
170	வாகை	வல்லாண் முல்லை தானைமறம்	(8-9) 15-17	9-14									(3-6)		1-8	(15-17)	17
171	பாடாண்	இயன்மொழி	6-7	1-5 8-11						12-15							15

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
172	பாடாண்	இயன்மொழி	8–9	10–11	1–5											6–7	11
173	,,	,,		2–12						1						(3–7)	12
174	வாகை	அரசவாகை		(21–28)			(9–17)		(18–20)	(10)				(18–20)		1–28	28
175	பாடாண்	இயன்மொழி		(5)–10			(5–10)			1–5						(9)	10
176	,,	,,		7–8			6								1–5	9–13	13
177	,,	,,	4–12	1–(4) 13–17			(7)										17
178	வாகை	வல்லாண் முல்லை	6–11	1–(6)													11
179	,,	,,	3–6, 11–12	1–(3) 7–10													12
180	,,	,,	3–6	1–2												(3–6)	
		பாணாற்றுப் படை	10–13	(6)–9													13
181	வாகை	பாணாற்றுப் படை	5–10	(5–10)											1–4		10
182	பொதுவியல்	பொருண்மொழிக் காஞ்சி			(1–9)			1–9									9
183	,,	,,			(8)								1–10				10
184	பாடாண்	செவியறிவுறூஉ						5–11								1–4,(10)	11
185	பொதுவியல்	பொருண்மொழிக்காஞ்சி						1–6					(1–6)				6

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
186	பொது வியல்	பொருண்மொழிக்காஞ்சி	4					1–(4)									4
187	,,	,,									1–4						4
188	,,	,,									1–7		(1–7)				7
189	,,	,,	(1–2)					1–8			(1-5)						8
190	,,	,,						1–12								(3)(10)	12
191	,,	,,								1–7			(5–7)				7
192	,,	,,							(2) (9–11)	(4–6) (12–13)	1–13					(7–9)	13
193	,,	,,									1–4					(1)	4
194	,,	பெருங்காஞ்சி							(5)		(1–7)						7
195	,,	பொருண்மொழிக்காஞ்சி						1–7	(6–7) 8–9								9
196	,,	பரிசில் கடா நிலை				11–15		(1–7)		1–10							15
197	பாடாண்	,,	1–7							8–18							18
198	,,	,,	(9–14)						(9)	1–27				(14–17)		(14)(25)	27
199	,,	,,							(1)		1-7					(4)	7
200	,,	பரிசில்துறை	6–8 13–14 15–17				9–12			(15)					1–5		17
201	பாடாண்	பரிசில்	17–20	1–7 13-16		(1–7)	8–12										20 21
202	,,	,,					5–6					7–21	1–4		(18–20)		

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
203	பாடாண்	பரிசில்	(9–11)	7–12			(10)	1-6			(1–3)						12
204	,,	,,		12–14				1–4	10–11		5–9						14
205	,,	,,	3·6	1–(3) 10–14									7–9				14
206	,,	,,	6	1–5		(2–5)				7–10, 13	(8–9)	11–12				(11–12)	13
207	,,	,,		(7)						1–11							11
208	,,	,,								1–9							9
209	,,	பரிசில் கடா நிலை	(12)	11-19			1–6			(13-14)						7–10	19
210	,,	,,	(13)-15	(1)		1–13	(14)										15
211	,,	,,	1–6 15-16	7–8 9·14		17–22						(11-16)					22
212	,,	இயன்மொழி		1–7			(1–6) 8–(9)						9–10				10
213	வஞ்சி	துணைவஞ்சி	1–18	(20–21)		(4–18)		19–24									24
214	பொதுவியல்	பொருண்மொழிக் காஞ்சி		11–13				1–5	6–10								13
215	பாடாண்	இயன்மொழி					1–7			8–9							9
216	,,	,,								1–12							12
217	பொதுவியல்	கையறு நிலை								1–13							13
218	,,	,,									1–7					(1–5)	7
219	,,	,,	2							3–4					1		4
220	,,	,,		6-7												1–5	7
221	,,	,,	(3)–5	1·(4)								6–13					13

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
222	பொது வியல்	கையறு நிலை	(6)							1–6		(1–6)					6
223	,,	,,		(1–6)							1–6						6
224	,,	,,	1	2–10			(1)					11-17					17
225	,,	,,	1–14													(11–12)	14
226	,,	,,	5–6	(3–6)								1–4					6
227	,,	,,	1–11	(7)								(1–3)					11
228	,,	ஆனந்தப் பையுள்	6–10	11–15								(12-15)			1–5		15
229	,,	,,	(25)	4–27			(27)		(1-12)		1–3 (4 21)						27
230	,,	,,	1–16	(6)								(12-15)				(7).(13)	16
231	,,	கையறு நிலை	(5–6)	(5–6)								1–6					6
232	,,	,,		3–6	(3–4)							1–2					6
233	,,	,,	5–8	(5)			(4)					1–4					8
234	,,	,,		5–6	2–4			(2–4)				1					6
235	,,	,,	6–7	1–(6)								8-17, 20				18–19	20
236	,,	,,		(3)		4–9			10–12						1–3		12
237	,,	,,		8–12, 3–4					5–6	16-20		1–2, (9) 13–15			(18)	7	20
238	,,	,,	8–10	7	1–2				4			5–6 11–13 17–19			3	14–16	19
239	,,	,,	11–16	10,17–19	20–21				(20–21			1–9					21

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
240	,,	,,		1–3 11–14						4–10	4–10						14
241	பொது வியல்	கையறுநிலை		1–2					(2) –5								5
242	,,	,,	4–5									1–3,6					6
243	,,	,,									1–14						14
244	,,	,,		1–3													3
245	,,	,,										1–7					7
246	,,	ஆனந்தப் பையுள்			4–10, 11–15							1–3				(4–5)	15
247	,,	,,	8									5–7 9–10 (1-5)			1–4		10
248	,,	தாபத நிலை			1–5												5
249	,,	,,		7–9	(9)–14										1–(7)		14
250	,,	,,		1–4	(4)–5							(5)–9					9
251	வாகை	,,									1-7				(1–2)		7
252	,,	,,									1-5						5
253	பொது வியல்	முதுபாலை				1–6											6
254	,,	,,	(1–2)			1–11											11
255	,,	,,				1–6											6
256	,,	,,			(5–7)	1–7											7
257	வெட்சி	உண்டாட்டு	1–13	(5)			(6) (8-13)										13
258	,,	,,		1–11	(1–11)		(2)								(1)		11
259	கரந்தை	செருமலைதல் பிள்ளைப் பெயர்ச்சி	1-7														7

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
260	கரந்தை	செருமலைதல் பிள்ளைப்-பெயர்ச்சி	12–24	6–11	25–28				1–5								28
261	,,	கையறு நிலை	11–15	1–10	(15)–19												19
262	,,	உண்டாட்டு	4–6	1–3													6
263		கையறு நிலை	4–8	1–3													8
264	,,	,,	4–6		1–(4)							(6)–7					7
265	,,	,,	5–9	(5–9)	1–(5)												9
266	பாடாண்	பரிசில்கடா நிலை	6–7	8–13				(8–13)							1–(6)		13
267	———	———															
268	———	———															
269	வெட்சி	உண்டாட்டு	3–12												1–2		12
270	கரந்தை	கையறுநிலை	(1–4) 8–13										1–7				13
271	நொச்சி	செருவிடை வீழ்த்தல்	5–8		1–4												8
272	,,	,,	6–8		5		(6)								1–4		8
273	தும்பை	குதிரை மறம்	1–7													(5–6)	7
274	,,	,,	1–7														7
275	,,	,,	1–9													(8)	9
276	,,	தானை நிலை	1–6													(4–5)	6
277	,,	உவகைக் கலுழ்ச்சி	1–6												(5–6)	(1)	6
278	,,		1–9														9
279	வாகை	முதின் முல்லை	1–11														11

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
280	பொதுவியல்	ஆனந்தப்பையுள்	1									2–15				(14)	15
281	காஞ்சி	தொடாக்-காஞ்சி	1–9						(1-7)								9
282			1–11														11
283	தும்பை	பாண்பாட்டு	5–13				(5, 6)								1–(5)		13
284	,,	,,	1–8														8
285	வாகை	சால்பு முல்லை	1–2 4–12	13–17											3		17
286	கரந்தை	வேத்தியல்	1–5	(3–5)													5
287	,,	நீண்மொழி	1–7 11–14	8–10					(11–14)						(8–10)		14
288	தும்பை	முதின் முல்லை	1–9														9
289			8–10		1–2											3	10
290	கரந்தை	குடிநிலையுரைத்தல்	1–8	4–7 (1)													8
291	,,	வேத்தியல்	1–4	5–8 (1–4)													8
292	வஞ்சி	பெருஞ்சோற்று நிலை	5–8	1–4													8
293	காஞ்சி	பூக்கோட் காஞ்சி	1–6														6
294	தும்பை	தானை மறம்	1–9												(1–2)	(8)	9
295	,,	உவகைக் கலுழ்ச்சி	1–8													(1)	8

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
296	வாகை	ஒருண் முல்லை	1–5						(1-3)								5
297	வெட்சி	உண்டாட்டு	8–10	5–(8)											1–4		10
298	கரந்தை	நெடுமொழி	1–5	(1–2)													5
299	நொச்சி	குதிரை மறம்	1–7		(6–7)				(6-7)							(6–7)	7
300	தும்பை	தானை மறம்	1–6													(4), (5–6)	6
301	தும்பை	தானை மறம்	1–16														16
302	,,	குதிரைமறம்	1–2 8–11	(2)–7	(2–7)											(10–11)	11
303	,,	,,	1–9													(7)	9
304	,,	,,	1–11														11
305	வாகை	பார்ப்பன வாகை	(5–6)										1–6				6
306	,,	மூதின் முல்லை	(5–7)	(5)					3–7						1–2		7
307	தும்பை	களிற்- றுடனிலை	1–3 9–14												4–(9)	(4–9)	14
308	வாகை	முதின் முல்லை	4–11	(1–3)													11
309	தும்பை	நூழிலாட்டு	1–7													(3–4)	7
310	,,	,,	1–8														8
311	,,	பாண்பாட்டு	4–7	1–(4)	(1–2)						(1–3)						7
312	வாகை	முதின் முல்லை	1–6		(1–2)												6
313	,,	வல்லாண் முல்லை	1–7	(1–7)													7
314	,,	,,	1–7												(3–4)		7

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
315	வாகை	வல்லாண் முல்லை	3–7	1–(3)												(4)	7
316	,,	,,	3,12	4–(12)			1								2		12
317	,,	,,	1–4	5–7	(3)												7
318	,,	,,	1–9												(4–9)		9
319	,,	,,	10–13	14–15											1–2		15
320	,,	,,	(15–18)	3–9 (10–13) 12–18											1–11		18
321	,,	,,	9–10	(8)			1–8								(1–8)		10
322	,,	,,	9–10		1–(9)										(1–9)		10
323	,,	,,	(5)–7	(3)–5											1–3		7
324	,,	,,	(12–14)	9–14	(3–8)										1–8		14
325	,,	,,	13–14	15	(5–13)								(5-13)		1–(13)		15
326	,,	,,	12–15	(11–15)	(7–12)								(1–(12)		(1–7)		15
327	,,	,,	7–8	1–(7)	(1–2)												8
328	,,	,,		1–16	(1–16)												16
329	,,	,,	4–6	(6)–9	1–3											(6)	9
330	,,	,,	1–4	(4)–7												(3–4)	7
331	,,	,,		1–13	(4–5)		(1–2)										13
332	,,	,,	1–10		(3–8)								(6)				10
333	,,	,,	(15–19)	6–19											1-5		19
334	,,	,,	(8–11)	5–11											1-4		11

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
335	வாகை	வல்லாண் முல்லை	1,8–12		2–3 (11,12)								(11-12) (3)– 5, 6–7				12
336	காஞ்சி	மகட்பாற்-காஞ்சி	1–12					(1–12)				(2,12)			(9–11)		12
337	,,	,,	13–22	1–5	6–12											(9–10) (6–7)	22
338	,,	,,	5–9				(4), (11)						(5–7)		(9)-12 1–(5)		12 14
339	,,	,,	10–14		6–(10)										1–5		9
340	,,	,,	1–9														
341	காஞ்சி	,,	6–19				4–5		(15)						1–3 2–3		16 15
342	,,	,,	4–15												(7–11)	1	
343	,,	,,	11–17	8–9			10,(9) (16)						1–7				17
344	,,	,,	1–9												(1–3)		9
345	,,	,,	1–20				(9)								(20)		20
346	,,	,,	1–7	(5–6)													7
347	,,	,,	1–12				(5), (6)									(1–2)	12
348	,,	,,	7–10				(5)								1–6	(5)	10
349	,,	,,	1–7													(6)	7
350	,,	,,	1–11				(1), (2)										11
351	,,	,,	1–8				(6)								(8)–12		12

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
352	காஞ்சி	மகட்பாற்-காஞ்சி	10–16				9, (10)								1–7	8-வதுவரி இல்லை	16
353	,,	,,	1–17												(1–4)		17
354	,,	,,	1–3												4–7 8–10		10
355	,,	,,	1–5				(2–3)										5
356	,,	,,								1–9							9
357	,,	மறக்காஞ்சி பெருங்காஞ்சி					(2)	1–9	(6-9)								9
358	,,	மனையறம் துறவறம்						1–7	(6-7)								7
359	,,	பெருங்காஞ்சி	(8)	(13–16)				11–18			9–10	1–8					18
360	,,	,,						11–14			1–10				(14)–21		21
361			(9–13)	(3)–13				20–23			1–3				16–18	14–15, 19	23
362	பொது வியல்	பெருங்காஞ்சி	1–8 (20–22)	(8)–15											(15)–22		22
363	,,	,,	(1–6)					10–18			1–9						18
364	,,	,,	(8)	1–8				9–13									13
365	காஞ்சி	,,	3–5 (6–7)								6–11					1–2 (9–10)	11
366	,,	,,	1–5					6-20			21–22						22
367	பாடாண்	வாழ்த்தியல்					12–14	4–11	(1)	15–18	1–3						18
368	வாகை	மறக்களவழி	1–18	(1–18)													18

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
369	வாகை	மறக்களவழி														(1-14)	28
		ஏர்க்கள உருவகம்	1 18	19 28											7-11	(12-19)	27
370	,,	,,	12-27	1-6 (20-21)													27
371	,,	,,	10-27	1-9 (14 21)													
372	,,	ஏர்ச்களவழி மறக்களவழி	3-13	1,2,(13)													13
373	,,	,,	1-39	(29 34)			(24-34)										39
374	பாடாண்	பூவைநிலை	(15-16)	15-18									9-(15)		1-8		18
375	,,	வாழ்த்தியல்	1 18						(18-21)						(9-10)		21
376	,,	இயன்மொழி		1 23											(1-3)		23
377	,,	வாழ்த்தியல்	23-30	1 22					(5)								30
378	,,	இயன்மொழி	1-5,8,9	10-24												6-7 (18-21)	24
379	,,	பரிசில்		1-18			(18,6-7)										18
380	,,	இயன்மொழி	1-5,10	11-16	(13)										6-9		16
381	பாடாண்	இயன்மொழி		1-26	(1-3)		(22) (26)								(22)	(23-24)	26
382	,,	கடைநிலை	1-5, 18-22	(5)-17												(18-20)	22
383	,,	,,		1-19					(23)						20-23		23
384	,,	,,		8-24					(20)						1-7		24
385	,,	வாழ்த்தியல்		1-7			(9),10 (11),			(10)-12					8-9		12
386	,,	,,	(12-13) 19	1-9	16-18				20-25						10-15		25

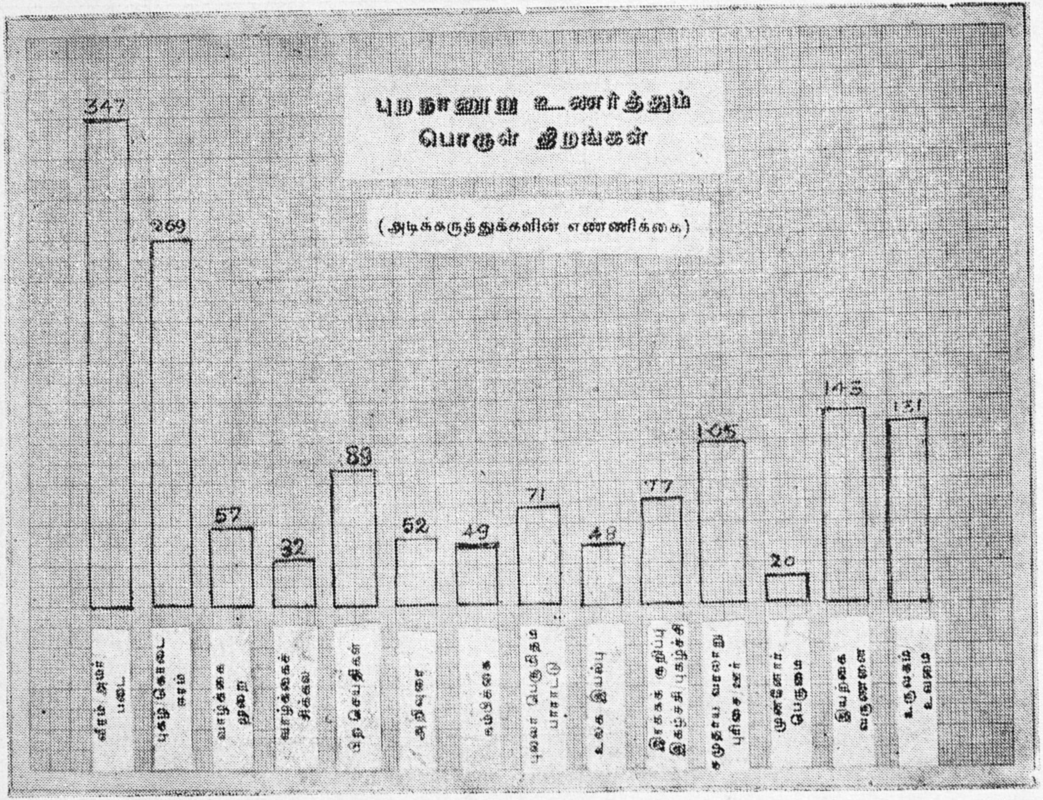
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
387	பாடாண்	இயன்மொழி	5-12, (19)28- 36	12-27			(33) (34)								(35-36)	1-4	36
388	,,	இயன்மொழி	(13–15)	2-16			(15)		1				(13)				16
389	,,	,,		1-17			(11)		(4)						(1-3) 11		17
390	,,	,,	(5-6) (23)(27)	1–28			(7)						(1)		(3-4)		28
391	,,	கடைநிலை		1-21			(7)								(1-2) (14-17)		21
392	,,	,,	(6-11)	6 21					(20)						1 3	(1) 4-5	21
393	,,	,,	(24)	1-25											(22-23)		25
394	,,	,,	1,(3) (8)(11- 12)	(1)-18			(3)										18
395	,,	,,	16-18	20-40	(1-5)		(18) 19(20)		(33-40)				(18) (20)		1-15		40
396	,,	,,	10-12	13-31			(7) (13)						(13)		1-9		31
397	,,	பரிசில்விடை கடைநிலை- விடை	(20-21)	8-27											1-7 (18-21)		27
398	,,	கடைநிலை	9-11	12-30			(30)								1-6	(7,8 வரிகள் இல்லை	30
399	,,	பரிசில்விடை	(19)	13-34	1-11				(34)						(11)- 12		34
400	,,	இயன்மொழி	16-18	4-23	(19)		(20-23)								1-3		23

வரிசை எண்	பாடல் எண்கள்	வீரம்/அமர்/படை	புகழ்/ கொடை/ஈரம்	வாழ்க்கை முறை	வாழ்க்கைச் சிக்கல்	புரிசை/ ஊர்/ஆறு/ சமுதாய வரலாறு/	அறிவுரை	நம்பிக்கை	புலவர் பெருமிதம்/ பாராட்டு	உலக இயல்பு	புகழ்ச்சி இகழ்ச்சி/ இரக்கக் குறிப்பு	பிறசெய்திகள்	முன்னோர் பெருமை	இயற்கை வருணனை	உவமை/ உருவகம்	மொத்த வரிகள்
1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**	**12**	**13**	**14**	**15**	**16**	**17**
1	1-20	141	54–11 43	4	—	27-5 22	28	—	35·5 30	16	36–11 25	25·10 15	11	17·2 15	24- 13, 11	361
2	21-40	93–3 90	69–7 62	6	11	48–7 41	34-2 32	—	16·5 11	35–5 30	14	59 3 56	21-1 20	32–7 25	16·16 0	398
3	41-60	70-1 70	47·3 44	4	14-12 2	6	43·1 42	9-1	15	9	14	58·3 55	12	19·3 16	19·10 9	306
4	61-80	79	32	11	13	26–5 21	—	5-1 4	7	11-1 10	37–3 34	31-1 30	3	29-3 26	8-2 6	276
5	81-100	129	14·1	11–6 5	2	6-3 3	1	2	5	—	2-1 1	14	4	8·3 5	19–9 10	194
6	101-120	49–2 47	81-14 67	—	1	2-2 0	—	5-5 0	15-6 9	—	53·16 37	2	—	45-33 12	41-41 0	175
7	121-140	54·16 38	167–21 146	—	—	5·5 0	3-3 0	2–2 0	25–8 17	—	—	16-16 0	6–2 4	33-11 12	9–9 0	227
8	141-160	52–18 34	170-7 163	—	104–31 73	23-23 0	7·7 0	5–5 0	43-21 22	3	4–4 0	12-12 0	—	22-15 7	11·11 0	302
9	161–180	64-2 62	147-17 130	5	13-13 0	19-18 1	3-3 0	3-3 0	37 15 22	5	—	36–6 30	13–4 9	19–3 16	57–22 35	315
10	181-200	30-8 22	6-6	10–10 0	5	4	60-8 25	11-9	61-6 255	47-5 45	—	26–16 10	4·4 0	9	14–10 4	205
	1·200	762 50 712	787-87 100	51–16 **35**	163-56 107	166-68 98	179·24 155	42 26 16	259 66 193	12›-11 111	160-35 125	279-67 212	74–11 63	233– 80 153	218- 143 75	2759

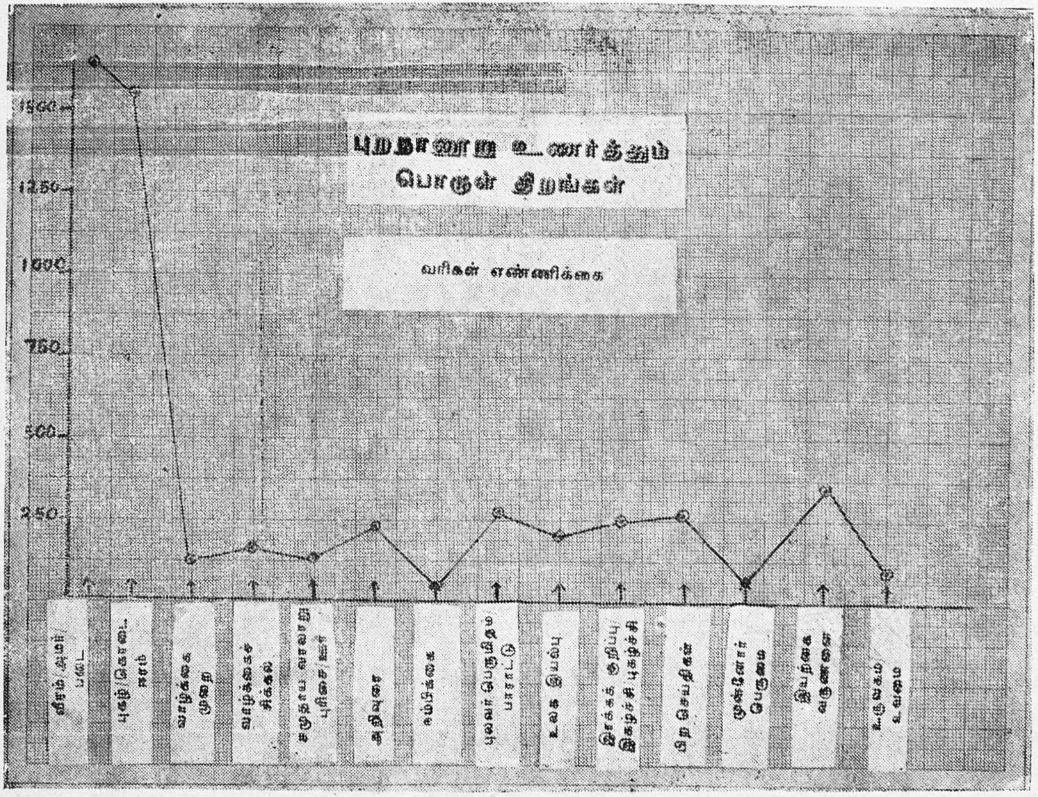
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
11	201-220	43-5 38	66-5 61	—	45-26 19	30-9 21	21	7	56-2 54	17-5 12	23-6 17	9	—	4-3 1	16-7 9	269
12	221-240	71-5 66	89-18 71	9-2 7	16	3-3 0	3-3 0	20-14 6	14-3 11	34-18 16	83-18 16	—	—	10-1 9	10-4 6	263
13	241-260	38-2 36	30-1 29	43-16 27	30	7-7 0	—	9-1 8	—	26	29-6 23	—	—	14-14 10	2-2 0	189
14	261-280	106-4 102	27-5 22	19-3 16	—	1-1 0	6-6 0	—	—	—	16-1 15	7	—	14-3 11	7-7 0	173
15	281-300	141	34-11 23	4-2 2	—	2-2 0	—	16-16 0	—	—	—	—	—	15-6 9	8-7 1	176
16	301-320	131-9 122	56-16 40	11-11 0	—	1	—	5	—	3-3 0	—	6	—	30-9 21	12-12 0	195
17	321-340	91-13 78	86-10 76	75-51 24	—	12-4 8	12-12 0	—	—	—	2-2 0	32-17 15	—	74-30 44	7-7 0	245
18	341-360	144-1 143	8-6 2	—	—	17-13 4	28	6-6 0	9	12	8	7	—	51-55 36	5-4 1	251
19	361-380	176-19 157	195-37 158	1-1 0	—	8-5 3	41	6-3 3	4	23	—	7-2 6	—	33-6 27	34-28 6	429
20	381-400	65-27 38	368-3 365	23-9 14	—	22-20 2	—	20-13 7	3-1 2	—	—	5-5 0	—	85-22 63	12-6 6	499
	201-400	1006-85 921	959-112 847	185-95 90	81-26 55	103-64 39	111-21 90	89-53 36	86-6 80	115-26 89	161-33 128	73-23 50	—	330-99 231	114-84 30	2689
	1-400	1768-135 1633	1746-199 1547	236 111 125	244-82 162	269- 132 137	290- 45 252	131- 75 52	345- 72 273	241-37 204	321-68 253	352-90 262	74-11 63	563- 179 384	331- 227 104	5444

புறநானூற்றில் பொருள் திறம்

	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
1–20	24	17	–	–	11	6	–	9	4	13	5	3	7	10
21–40	19	20	2	3	11	7	–	5	9	5	13	15	7	11
41–60	22	15	2	3	3	10	4	6	3	2	17	3	7	10
61–80	25	12	5	5	7	–	2	3	4	10	11	2	11	4
81–100	23	6	3	1	3	1	1	3	–	1	6	1	5	10
101–120	14	16	–	1	2	–	2	2	–	9	1	–	7	11
121–140	13	18	–	–	5	1	2	7	–	–	3	2	9	4
141–160	13	16	–	7	5	2	2	6	1	1	5	–	7	5
161–180	14	22	1	1	6	1	1	8	1	–	5	3	4	10
181–200	8	1	2	1	1	8	7	7	7	–	4	1	2	9
201–220	10	16	–	5	8	4	2	9	4	3	3	–	2	4
221–240	14	21	4	1	3	1	5	3	4	20	–	–	4	6
241–260	6	7	8	4	3	–	2	–	3	8	–	–	4	1
261–280	19	5	5	–	1	1	–	–	–	2	1	–	4	5
281–300	22	10	2	–	1	–	4	–	–	–	–	–	5	5
301–320	23	12	4	–	1	–	1	–	1	–	1	–	7	5
321–340	19	13	13	–	3	1	–	–	–	2	7	–	12	4
341–360	16	3	–	–	11	4	3	1	2	1	1	–	12	4
361–380	20	19	1	–	5	5	3	1	5	–	1	–	7	8
381–400	23	20	5	–	15	–	8	1	–	–	5	–	20	5
	347	269	57	32	105	52	49	71	48	77	89	20	143	131



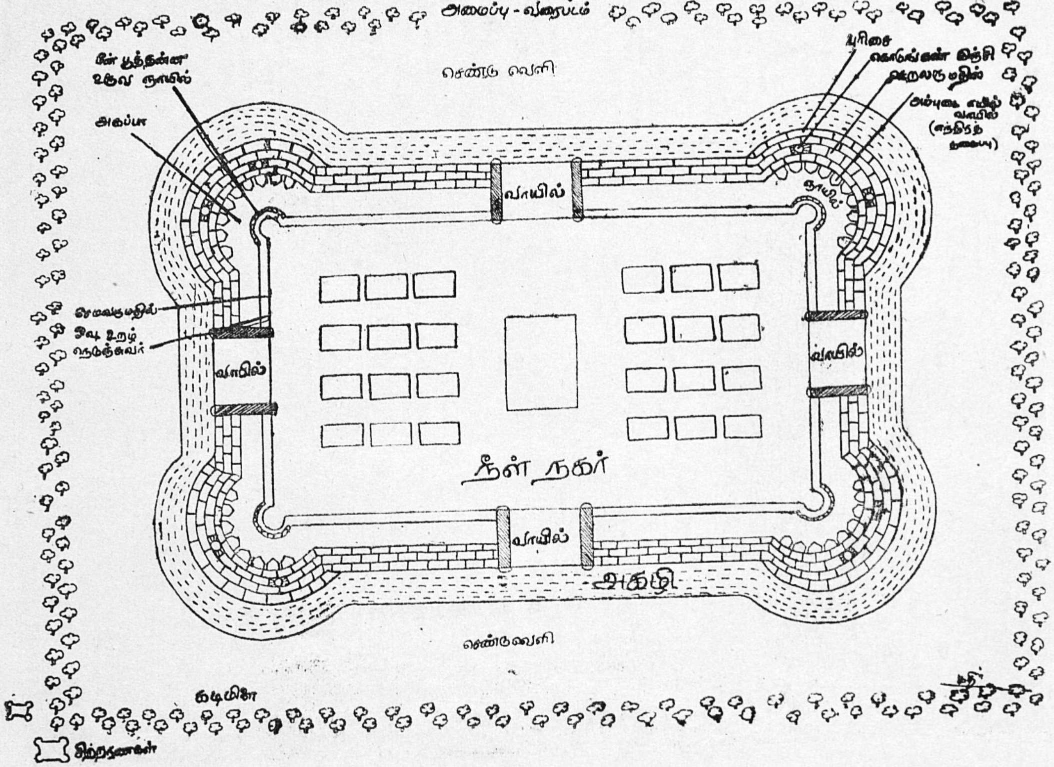
புறநானூறு உணர்த்தும்
பொருள் நிறங்கள்
(அடிக்கருத்துக்களின் எண்ணிக்கை)
347
269
57
32
89
52
49
71
48
77
105
20
145
131
வீரம் அமர் படை
புகழ் கொடை ஈகம்
வாழ்க்கை நெறி
வாழ்க்கைச் சிக்கல்
நீதி செய்திகள்
அறிவுரை
புலவர் பெருமிதம் பாசாட்டு
உலக இயல்பு
இரக்கக் குறிப்பு இகழ்ச்சி புகழ்ச்சி
இயற்கை வருணனை
உருவகம் உவமை



புறநானூறு உணர்த்தும்
பொருள் திறங்கள்
வரிகள் எண்ணிக்கை
1500
1250
1000
750
500
250
வீரம் அமர் படை
புகழ்/கொடை நசை
வாழ்க்கை முறை
வாழ்க்கைச் சிக்கல்
அறிவுரை
நம்பிக்கை
புலவர் பெருமிதம் பாராட்டு
உலக இயல்பு
பிற செய்திகள்
இயற்கை வருணனை

முழு முதல் அரண் (தொல்காப்பியம்)

அமைப்பு - வரைபடம்



அகம் < புறம்

(அகப்பாடல்களுள் அரசர்களைப் பற்றிக் குறிப்பு வரும் இடங்களைக் கூர்ந்து நோக்கின், பழந்தமிழில், வீரத்திற்குத் தந்த சிறப்பிடம் புலனாகும். அரசர்களை/புரவலர்களை அகப்பொருள் கவிதைகளுள் குறிக்க நேரும்போது எங்ஙனம் அடைமொழிகளைப் பெய்து, அமர்க்கள நிகழ்ச்சி வருணனைகளைக் கூறி, உவமைகளைத் தொடுத்துக் குறித்தனர் என்பதை இங்குக் காணலாம்.)

"கடும்பரிப் புரவி நெடுத்தேர் அஞ்சி" - அகம், 352:12

"கடும்பகட் டியானை நெடுந்தேர்க் குட்டுவன்" - நற், 395:4

"துஞ்சா முழவிற் கோவற் கோமான்" -அகம், 35:14

"ஒளிறுவாட் டானைக் கொற்றச் செழியன்" - அகம், 106;10

"இழையணி நெடுந்தேர்க் கைவண் செழியன்
ஆலங்கானத்து அமர்கடந் துயர்ந்த" - அகம், 175:10–11

" .... கறுத்தோர்
ஒளிறுவே லழுவங் களிறுபடக் கடக்கும்
மாவண் கடலன்" - அகம், 81:11–13

"வசையில் வெம்போர் வானவன் மறவன்
....
பொய்யா வாய்வாட் புனைகழல் பிட்டன்"-அகம், 143;10–11

"வில்கெழு தடக்கை வெல்போர் வானவன்', அகம், 159:16

" .... வினைவீறல்
எழூஉத் திணிதோட் சோழர் பெருமகன்" – அகம், 375:9–10

"உதியன் மண்டிய ஒலித்தலை ஞாட்பின்" - நற், 113:9

" .... பொருவர்
செல்சமம் கடந்து செல்லா நல்லிசை
விசும்புஇவர் வெண்குடைப் பசும்பூண்பாண்டியன்"
—அகம், 231:10–12

"விண்பொரு நெடுங்குடை இயல்தேர் மோரியர்
....
சிலைமாண் பல்விற் சுற்றிப் பலமாண்
அம்புடைக் கையர் அரண்பல நூறி

நன்கலந் தரூஉம் வயவர் பெருமகன்
சுடர்மணிப் பெரும்பூண் ஆஅய்'' - அகம், 69:10, 15–18

"ஓடாப் பூட்கை வேந்தன் பாசறை
……… ……… ……… ………
பரியுடை நற்றேர்ப் பெரியன்'' - அகம், 100:8, 12

"நறவுமகி ழிருக்கை நற்றேர்ப் பெரியன்'' - அகம், 131:7

"உடலுநர்க் கடந்த கடலந் தானைத்
திருந்திலை நெடுவேற் றென்னவன்'' - அகம்' 138:6-7

"……… ……… ……… வெள்வேல்
ஆத னெழினி யருநிறத் தழுத்திய
பெருங் களிற் றெவ்வம்'' – அகம், 216:13-15

"……… ……… ……… பொருநர்
செல்சமங் கடந்த வில்கெழு தடக்கைப்
பொதியிற் செல்வன் பொலந்தேர்த் திதியன்''– அகம்,25:18-20

"வாழியாதன் வாழியவினி'' -ஐங், 1-10

"கதிரிலை நெடுவேல் கடுமலைான் கிள்ளி
மதில்கொல் யானை'' -ஐங், 78:1 2

"வெல்போர்ச் சோழன்'' –ஐங், 56:1-2

"திண்டேர்த் தென்னவன்'' -ஐங், 54: 1

"…… …… …… போர்விற்
கைவண் விராஅன்'' –ஐங், 58:1–2

"…… …… …… வென்வேல்
மறமிகு தானைப் பசும்பூட் பொறையன்''—அகம், 303:3–4

"கடும்ப கட்டியானை நெடுந்தே ரஞ்சி
கொன்முனை யிரவூர்'' –குறுந், 91:1-2

"கடும்பகட் டியானை நெடுமா னஞ்சி'' -நற், 381: 7

"…… …… …… வெம்போர்
நுகம்படக் கடக்கும் பல்வே லெழினி'' –குறுந், 80:4-5

"வரைபோல் யானை வாய்மொழி முடியன்'' -நற், 390:9

"மிளைவலி சிதையக் களிறுபல பரப்பி
அரண்பல கடந்த முரண்கொள் தானை
வழுதி வாழிய!'' -நற், 150:2-4

"வென்வேற் கவுரியர்...... வெல்போ ரிராம"-அகம், 70:13,15,

"வல்வில் லோரி" —குறுந்.100:2

" .... பழவிறல்
ஓரிக்கொன்ற வொருபெருந் தெருவில்
காரி புக்க நேரார் புலம்போல்" —நற். 320:4 6

"முரண் கொள் துப்பிற் செவ்வேல் மலையன்" —குறுந், 312:2

"மலையன் மாஹூர்ந்து போகிப் புலையன்
பெருந்துடி கறங்கப் பிறபுலம் புக்கவர்
அருங்குறும் பெருக்கி" —நற்,77:1-3

" .... பெருஞ்சீர்
அன்னி குறுங்கைப் பறந்தலைத் திதியன்"–அகம், 145:10-11

"பெரும் படைக் குதிரை நற்போர் வானவன்" -அகம், 309:10

"இரும்பொன் வாகைப் பெருந்துறைச் செருவிற்
பொலம்பூண் நன்னன் பொருதுகளத் தொழிய
வலப்படு கொற்றந் தந்த வாய்வாட்
களங்காய்க் கண்ணி நார்முடிச் சேரல்" —அகம், 199:19–22

"பொன்னணி நெடுதேர்த் தென்னர் கோமான்
எழுவுறழ் திணிதோள் இயல்தேர்ச் செழியன்
நேரா வெழுவ ரடிப்படக் கடந்த
ஆலங் கானத்து ஆர்பினும் பெரிதென
....
மால்யானை மறப்போர் புல்லி
....
முள்ளூர் மன்னன் கழல்தொடிக் காரி
செல்லா நல்லிசை நிறுத்த வல்வில்
ஓரிக் கொன்று சேரலர்க் கீத்த
...... கொல்லி"-அகம், 209:1 4, 6,8 12

"காப்புக்கைந் நிறுத்த பல்வேற் கோசர்" - அகம், 1.3:5

"வெல்போர்ச் சோழர்" -நற், 281:3

"திண்தேர் நள்ளி" -குறுந், 210:1

"வெள்வேற் றிரையன்" - அகம்' 85:9

"நெய்கனி நெடுவே லெஃகிலை யிமைக்கும்
மழைமருள் பல்தோல் மாவண் சோழர்"- அகம், 123:9-10

" திண்டேர்ப் பொறையன்" - அகம், 60:7

" வந்துவினை முடித்தனன் வேந்தனும் பகைவரும்
தந்திறை கொடுத்துத் தமரா யினரே
முரண்செறிந் திருந்த தானை இரண்டும்
ஒன்றென அறைந்தன ... ...
....;
நன்ன னேற்றை நறும்பூண் அத்தி
துன்னருங் கடுந்திறற் கங்கன் கட்டி
... ...
அன்றவர் குழீஇய வளப்பருங் கட்டூர்ப்
பருந்துபடப் பண்ணிப் பழையன் பட்டென
... ...
... ... திண்தேர்க்
கணைய னகப்படக் கழுமலந் தந்த
பிணையலங் கண்ணிப் பெரும்பூண் சென்னி" - அகம், 44

" கைவல் யானைக் கடுந்தேர்ச் சோழர்" - அகம், 385:3

" தேர்வண் சோழர் குடந்தை வாயில்" - நற், 379:7

" பெரும் பெயர் வழுதி" - அகம், 315:7

" பொலம்பூண் எவ்வி - அகம், 366:12

" தோட்பத னமைந்த கருங்கை யாடவர்
கனைபொறி பிறப்ப நூறி வினைப்படர்ந்து
கல்லுறுத் தியற்றிய வல்லுவர்ப் படுவிற்
பாருடை மருங்கி னூறல் மண்டிய
வன்புலந் துமியப் போகிக் கொங்கர்
படுமணி யாயம்" - அகம், 79:5–10

" கலங்குமுனைச் சீறூர் கைத்தலை வைப்பக்
கொழுப்பா தின்ற கூர்ம்படை மழவர்" - அகம், 129:11–12

" அட்ட மள்ள ரார்ப்பிசை வெரூஉம்
....
குட்டுவன்" - குறுந், 34;5,7

" .. .. பருந்துபடப்
பாண்டிலொடு பொருத பல்பிணர்த் தடக்கை
ஏந்துகோட்டு யானை யிசைவெங் கிள்ளி" - நற், 141:7–9

"கொய்சுவற் புரவிக் கைவண் கோமான்
நற்றேர்க் குட்டுவன்" -அகம்,270:8-9

" .... வென்வேல்
இலை நிறம் பெயர வோச்சி மாற்றோர்
மலைமருள் யானை மண்டம ரொழித்த
கழற்காற் பண்ணன்" - அகம், 177:13-16

"வினைநவில் யானை விறற்போர்த் தொண்டையர்
....
இகல்முனைத் தரீஇ ஏறுடைப் பெருநிரை
நனைமுதிர் நறவி னாட்பலி கொடுக்கும்
வால்நனைப் புகவின் வடுகர்
....
வெல்போர் வானவன் கொல்லிக் குடவரை
.... கழல்தொடித் தடக்கை
வலம்படு வென்றிவாய்வாட் சோழர்'-அகம்,-213:1,6-8,15,20-21

"வளங்கெழு முசிறி யார்ப்பெழ வளைஇ
அருஞ்சமம் கடந்து படிமம் வவ்விய
நெடுநல் யானை யடுபோர்ச் செழியன்"-அகம், 149:11-13

"சில்பரிக் குதிரைப் பல்வேல் எழினி
....
வினைவல் லம்பின் விழுத்தொடை மறவர்
....
பகைதலை மணந்த பல்லதர்ச் செலவே"-அகம்,105:10,13,17

"படுமணி யானைப் பசும்பூட் சோழர்"-நற், 227:5

"வெல்போர்ச் சோழர்" - நற், 87:3

"வெண்கோட்டு யானை விறற்போர்க் குட்டுவன்"
-அகம், 290:12

" .... .நெடுந்தேர்
இழையணி யானைப் பழையன் மாறன்
மாடமலி மறுகிற் கூட லாங்கண்
வெள்ளத் தனையொடு வேறுபுலத் திறுத்த
கிள்ளி வளவன் நல்லமர் சாஅய்க்
கடும்பரிப் புரவியொடு களிறுபல வவ்வி
ஏதில் மன்னர் ஊர்கொளக்
கோதை மார்பன் உவகையிற் பெரிதே"-அகம். 346;18-25

"ஆரங் கண்ணி யடுபோர்ச் சோழர்
....
.... அஞ்சுவரு தடக்கைக்
கரும்பகட்டு யானை நெடுந்தேர்க் கோதை" - அகம், 93:4.19-20

"கொய்சுவற் புரவிக் கொடித்தேர்ச் செழியன்
ஆலங் கானத் தகன்றலை சிவப்பச்
சேரல் செம்பியன் சினங்கெழு திதியன்
போர்வல் யானைப் பொலம்பூ ணெழினி
நாரரி நறவி னெருமை யூரன்
தேங்கம ழகலத்துப் புலர்ந்த சாந்தின்
இருங்கோ வேண்மான் இயல்தேர்ப் பொருநனென்று
எழுவர் நல்வல மடங்க வொருபகல்
முரசொடு வெண்குடை யகப்படுத் துரைசெலக்
கொன்றுகளம் வேட்ட ஞான்றை
வென்றிகொள் வீர ரார்ப்பினும் பெரிதே"- அகம், 36:13-23

கொய்சுவற் புரவிக் கொடித்தேர்ச் செழியன்
முதுநீர் முன்றுறை முசிறி முற்றிக்
களிறுபட வெருக்கிய கல்லென் ஞாட்பின்"- அகம், 57:14-16

"வல்வேல் வானவரம்பன்"- அகம், 389:16

"செல்குடி நிறுத்த பெரும்பெயர்க் கரிகால்
வெல்போர்ச் சோழன்"- அகம், 141:22 23

" வாய்மொழி நிலைஇய சேண்விளங்கு நல்லிசை
வளங்கெழு கோசர் விளங்குபடை நூறி
நிலங்கொள வெஃகிய பொலம்பூட் கிள்ளி- அகம், 205:8-10

"கடலந் தானைக் கைவண் சோழர்"- அகம், 369:13

"வாடாப் பூவிற் கொங்க ரோட்டி
நாடுபல தந்த பசும்பூண் பாண்டியன்
....
.... வடாஅது
ஆரிருள் நடுநா ளேரா வுய்யப்
பகைமுனை யறுத்துப் பல்லினஞ் சாஅய்க்
கணஞ்சால் கோவலர் நெடுவிளிப் பயிரறிந்து
இனந்தலைத் தரூஉந் துளங்கிமில் நல்லேற்றுத்
.... தொழுவறை வௌவிக்

கன்றுடைப் பெருநிரை மன்றுநிறை தரூஉம்
நேரா வன்தோள் வடுகர் பெருமகன்'' —அகம், 253:4–5. 9-13, 16–18

கல்லா யானைக் கடுந்தேர்ச் செழியன்
படை மாண் பெருங்குள மடைநீர்'' — நற், 340: 2-3

" அரண்பல கடந்த முரண்கொள் தானை
வாடா வேம்பின் வழுதி'' — அகம், 93: 8-9

" ...... பல்வேல் எவ்வி
....
திதியனொடு பொருத அன்னி போல'' — அகம், 126:13–16

" .... வாய்வாட்
டமிழகப் படுத்த இமிழிசை முரசின்
வருநர் வரையாப் பெருநா ளிருக்கைத்
தூங்கல் பாடிய பொங்குபெரு நல்லிசைப்
பிடிமிதி வழுதுணைப் பெரும் பெயர்த் தழும்பன்''
-அகம், 227:13-17

" செல்லா நல்லிசைப் பொலம்பூட் டிரையன்''-அகம், 340:5-7

" ஆளிடூஉக் கடந்து வாளம ருழக்கி
ஏந்துகோட்டு யானை வேந்த ரோட்டிய
கடும்பரிப் புரவிக் கைவண் பாரி''-அகம், 78:20–22

" நெடுந்தேர் களிற்றொடு சுரக்குங் கொடும்பூட்
பல்வேல் முசுண்டை'' —அகம், 249:8-10

" .... வெம்போர்
மழவர் பெருமகன் மாவள் ளோரி'' —நற், 52:8-9

" பொருந்தாதார் போர்வல் வழுதிக் கருந்திறை
போலக் கொடுத்தார் தமர்'' — கலித், 141:24-25

" புலியொடு வில்நீக்கிப் புகழ்பொறித்த கிளர்கெண்டை
வலியினான் வணக்கிய வாடாச்சீர்த் தென்னவன்''
கலித். 104; முல்லை, 4:3—4

" உருமுறழ் முரசிற் றென்னவர்க்கு
ஒருமொழி கொள்கவிவ் வுலகுட னெனவே''
கலித். 104; முல்லை; 4:78–79

" ஆடுகொள் நேமியாற் பரவுதும் நாடுகொண்டு
இன்னிசை முரசிற் பொருப்பன்'' கலித், 105; முல்லை, 5:72-73

"ஏற்றவர் புலங்கெடத் திறைகொண்டு
மாற்றாரைக் கடக்கவெம் மறங்கெழு கோவே"
—கலித். 106; முல்லை, 6:52-53

"......... .... மறலிமைந்துற்று
விரவுமொழித் தகடூர் வேண்டுவழிக் கொளீஇப்
படைநிலா விலங்கும் கடல்மருள் தானை
மட்டவிழ் தெரியல் மறப்போர்க் குட்டுவன்
பொருமுரண் பெறாஅது விலங்குசினஞ் சிறந்து
செருச்செய் முன்பொடு முந்நீர் முற்றி
ஓங்குதிரைப் பௌவம் நீங்க வோட்டிய
நீர்மாண் எஃகம் நிறத்துச்சென் றழுந்தக்
கூர்மதன் அழியரோ" —அகம், 212:13-21

"குரங்குளைப் புரவிக் குட்டுவன்" - அகம், 376:17

".... .... வென்வேற்
களிறுகெழு தானைப் பொறையன்" - அகம், 62:12-13

"திண்டேர்ப் பொறையன்" - குறுந், 128 . 2

"நிறையருந் தானை வெல்போர் மாந்தரம்
பொறையன் கடுங்கோ பாடிச் சென்ற
குறையோர் கொள்கலம் போல" - அகம், 142:1-3

"..... .... காவிரிப்
பலரொடு பெருந்துறை மருதொடு பிணித்த
ஏந்துகோட்டு யானைச் சேந்தன் தந்தை
.... வொள்வா ளிளையர் பெருமகன்
அழிசி" - குறுந், 258:24,6 -7

"விரியுளைப் பொலிந்த பரியுடை நன்மான்
வெருவரு தானையொடு வேண்டுபுலத் திறுத்த
பெருவளக் கரிகால் முன்னிலை செல்லார்
சூடா வாகைப் பறந்தலை யாடுபெற
ஒன்பது குடையும் நன்பக லொழித்த
பீடில் மன்னர் போல" - அகம், 125:16 - 21

"..... .... நற்றேர்க்
கடும்பகட்டு யானைச் 'சோழர் மருகன்"-அகம், 356 : 11-12

"..... ..... பாய்பரி நன்மா
நொச்சி வேலித் தித்தன்" - அகம், 121:20-21

"..... ... . மலர்தார்
மையணி யானை மறப்போர்ச் செழியன்
பொய்யா விழவிற் கடற் பரந்தலை
உடனியைந் தெழுந்த இருபெரு வேந்தர்
கடல்மருள் பெரும்படை கலங்கத் தாக்கி
இரங்கிசை முரச மொழியப் பரந்தவர்
ஓடுபுறங் கண்ட ஞான்றை
ஆடுகொள் வியன்களத் தார்பினும் பெரிதே"
- அகம், 116:12–19

"...... ...... கழல்தொடி அதிகன்
....
வில்கெழு தானைப் பசும்பூண் பாண்டியன்
களிறணி வெல்கொடி" – அகம், 162:18,21–22

"கூகைக் கோழி வாகைப் பறந்தலைப்
பசும்பூண் பாண்டியன் வினைவ லதிகன்
களிறொடு பட்ட ஞான்றை
ஒளிவாட் கொங்கர் ஆர்ப்பினும் பெரிதே"-குறுந், 393:3–6

"அண்ணல் யானை ஈயும் வண்மகிழ்
வெளியன் வேண்மான் ஆஅ யெயினன்
அளியியல் வாழ்க்கைப் பாழிப் பறந்தலை
இழையணி யானை இயல்தேர் மிஞிலியொடு
நண்பக லுற்ற செருவிற் புண்கூர்ந்து
ஒள்வாள் மயங்கமர் வீழ்ந்தெனப் புள்ளொருங்கு
அங்கண் விசும்பில் விளங்கு ஞாயிற்று
ஒண்கதிர் தெறாமைச் சிறகரிற் கோலி
நிழல்செய் துழறல் காணேன் யானெனப்
படுகளங் காண்டல் செல்லான் சினஞ்சிறந்து
உருவினை நன்னன் அருளான் கரப்பப்
பெருவிதுப் புற்ற பல்வேண் மகளிர்
கருஉப்பூம் பைந்தா ரருக்கிய பூசல்
வசைவிடக் கடக்க வயங்குபெருந் தானை
அகுதை களைந்தாங்கு"-அகம், 208:4–18

"நெடுநெறிக் குதிரைக் கூர்வே லஞ்சி
கடுமுனை யலைத்த கொடுவி லாடவர்
ஆடுகொள் பூசலிற் பாடுசிறந் தெறியும்" –அகம், 372:-9-11

“கறையடி யானை நன்னன் பாழி
ஊட்டரு மரபின் அஞ்சுவரு பேஎய்க்
கூட்டதிர் கொண்ட வாய்மொழி மிஞிலி
புள்ளிற் சேமமாகிய அதிகற் கொன்றுவந்து
ஒள்வா ளமலை யாடிய ஞாட்பில்”-அகம், 142:9-14

“...... .... கொடித்தேர்ப்
பொலம்பூண் நன்னன் ....
....
அஞ்சல் என்ற ஆஅ யெயினன்
இகலடு கற்பின் மிஞிலியொடு தாக்கி
....
ஆரிய ரலறத் தாக்கிப் பேரிசைத்
தொன்றுமுதிர் வடவரை வணங்குவிற் பொறித்து
வெஞ்சின வேந்தரைப் பிணித்தோன்,,
-அகம், 369:1-2, 4-5, 16-18

“மாஅல் யானை ஆஅய்” – அகம், 152:21

“கடும்பரிக் குதிரை ஆஅய் எயினன்
நெடுந்தேர் மிஞிலியொடு பொருதுகளம் பட்டென”
-அகம், 148:7-8

“ .... ஒன்னார்
ஓம்பரண் கடந்த வீங்குபெருந் தானை
அடுபோர் மிஞிலி செருவேல் கடைஇ
முருகுறழ் முன்பொடு பொருது களஞ்சிவப்ப
ஆஅய் எயினன் வீழ்ந்தென (ஞாயிற்று
ஒண்கதி ருருப்பம் புதைய வோராங்கு
வப்பப் புள்ளின் கம்பலைப் பெருந்தோடு
விசும்பிடை தூர வாடி மொசிந்து”)-அகம், 181:3-10

“ .... பாணன்
மல்லடு மார்பின் வலியுற வருந்தி
நிறைத்திறன் முழவுத்தோள் கையகந் தொழிந்த
திறன்வேறு கிடக்கை நோக்கி நற்போர்க்
கணையன் நாணியாங்கு” அகம்,386: 3-8

“வாய்வா ளெவ்வி யேவல் மேவார்
நெடுமிடல் சாய்ந்த பசும்பூட் பொருந்தலர்

அரிமண வாயிலுறத்தூ ராங்கண்
கள்ளுடைப் பெருஞ்சோற் றெல்லிமிழன்ன'' -அகம், 266:11-14

" .... திண்டேர்க்
கைவள் ளோரி கானம்'' -குறுந், 199:2-3

''வல்வில் ஓரி கானம் நாறி'' -நற், 6-9

" .... அடுபோர்
வீயா விழுப்புகழ் விண்தோய் வியன் குடை
ஈரெழு வேளிர் இயந்தொறுங் கெறிந்த
கழுவுள்'' -அகம், 135:10-13

''மறங்கெழு தானைக் கொற்றக் குறுப்பியன்
செருவியல் நன்மான் திதியற் குரைத்தவர்
இன்னுயிர் செகுப்பக் கண்டுசின மாறிய
வன்னி மிஞிலி'' -அகம்,262:9-12

"... – .... பெரும்புண்
ஏஎர் தழும்பன்'' -நற், 300:9-10

''ஒன்று மொழிக் கோசர்க் கொன்று முரண்போகிய
கடுந்தேர்த் திதியன்'' -அகம், 196:10-11

''சினங் கெழு தானைத் திதியன் வெளியன்
....
உறுபகை தருஉம் மெய்ம்பூசு பிண்டன்
முனைமுர ணுடையக் கடந்த வென்வேல்
இசைநல் ஈகைக் களிறுவீசு வண்மகிழ்ப்
பாரத்துத் தலைவ னார நன்னன்'' -அகம், 152:5, 9-12

''வலிமிகு முன்பிற் பாணன்'' -அகம், 226:13

''வல்வில் இளையன் பெருமன் நள்ளி'' -அகம், 152:15

" .... நன்னன்
நன்றுமா கொன்று ஞாட்பிற் போகிய
ஒன்றுமொழிக் கோசர்'' -குறுந், 73: 2-4

''விரியுளைப் பொலிந்த பரியுடை நன்மான்
வேந்த ரோட்டிய ஏந்துவேல் நன்னன்'' -நற், 270: 8-9

" .... வென்வேல்
மாரி யம்பின் மழைத்தோல் பழையன்'' -அகம், 186: 15-16

''புல்வேல் மத்தி'' -அகம், 6: 20

" .... முனையூர்ப்
பல்லா நெடுநிரை வில்லி னொய்யுந்
தேர்வண் மலையன்" -நற், 100: 8-10

" வீளை யம்பின் வில்லோர் பெருமகன்
பூந்தோள் யாப்பின் மிஞிலி காக்கும்" -நற், 265: 33-5

" வில்கெழு தானை விச்சியன் பெருமகன்
வேந்தரொடு பொருத ஞான்றை" -குறுந், 328: 6-7

" .... முனையெழத்
தெவ்வர்த் தேய்த்த செவ்வேல் வயவன்" -நற், 260: 5-6

" தேர்வண் விராஅன் ...." – நற், 350:4

" காய்சின மொய்ம்பிற் பெரும்பெயர்க் கரிகால்
ஆர்கலி நறவின் வெண்ணி வாயிற்
சீர்கெழு மன்னர் மறலிய ஞாட்பின்
இமிழிசை முரசம் பொருகளத் தொழியப்
பதினொரு வேளிரொடு வேந்தர் சாய
மொய்மலி யறுத்த ஞான்றைத்
தொய்யா அழுந்தூ ரார்ப்பினும் பெரிதே" - அகம், 246:8–14

" கச்சினன் கழலினன் தேந்தார் மார்பினன்
வகையமை பொலிந்த வனப்பமை தெரியற்
சுரியலம் பொருநன்" – அகம்:76:7–9–

" கடுங்கண் மறவர்" - அகம், 337:11

" .... வென்வேல்
மாரி யம்பின் மழைத்தோற் சோழர்
வில்லிண்டு குறும்பின் வல்லத்துப் புறமிளை
ஆரியர் படையின் உடைக" – அகம், 336:19–22

" திருவீழ் மார்பின் தென்னவன் மறவன்
....
வள்வா யம்பிற் கோடைப் பொருநன்" - அகம், 13:5,10

" பேரிசைக் கொற்கைப் பொருநன் வென்வேற்
கடும்பகட்டு யானை நெடுந்தேர்ச் செழியன்"
– அகம், 296:10-11

"ஆலங் கானத் தஞ்சுவர இறுத்த
வேல்கெழு தானைச் செழியன் பாசறை" - நற், 387:7-8

"...... .... மூவன்
முழுவலி முள்ளெயி றழுத்திய கதவிற்
கானலக் தொண்டிப் பொருநன் வென்வேற்
றெறலருந் தானைப் பொறையன் பாசறை
நெஞ்சம் நடுக்குறூஉந் துஞ்சா மறவர்" — நற், 18:4-8

"வெல்போர் வானவன்" — அகம், 33:14

"...... .... பொருந்தார்
முனையரண் கடந்த வினைவல் தானைத்
தேனிமிர் நறுத்தார் வானவன் உடற்றிய
ஒன்னாத் தெவ்வர் மன்னெயில் போல" — அகம், 381:13-16

"குன்றோங்கு வைப்பின் நாடுமீக் கூறும்
மறங்கெழு தானை யரச ருள்ளும்
அறங்கடைப் பிடித்த செங்கோ லுடனமர்
மறஞ்சாய்த் தெழுந்த வலனுயர் திணிதோள்
பலர்புகழ் திருவிற் பசும்பூட் பாண்டியன்
....
துன்னருந் துப்பின் வென்வேற் பொறையன்
....
தொகுபோர்ச் சோழன்" — அகம், 338:1–5,12,13,19

"வெல்போர்க் கவுரியர் ....
....
பல்செருக் கடந்த செல்லுறழ் தடக்கை
கெடாஅ நல்லிசைத் தென்னன்" — அகம், 342;4,9-10

"மறப்போர்ப் பாண்டியன் அறத்திற் காக்கும்" — அகம், 27:8

"உலகுடன் நிழற்றிய தொலையா வெண்குடைக்
கடல்போல் தானைக் கலிமா வழுதி
வென்றமர் உழந்த வியன்பெரும் பாசறை" — அகம், 204:1–3

"அண்ணல் யானை அடுபோர்ச் சோழர்
வெண்ணெல் வைப்பிற் பருவூர்ப் பறந்தலை
இருபெரு வேந்தரும் பொருதுகளத் தொழிய
ஒளிறுவாள் நல்லமர்க் கடந்த ஞான்றைக்
களிறுகவர் கம்பலை போல" — அகம், 96;13-17

"வானவன் மறவன் வணங்குவிற் றடக்கை
ஆஅய் நறவின் வண்மகிழ்ப் பிட்டன்

பொருந்தா மன்னர் அருஞ்சமத் துயர்த்த
திருந்திலை எஃகம் போல'' - அகம், 77:15-18

'' .... நண்ணார்
அரண்டலை மதில ராகவு முரசுகொண்டு
ஓம்பரண் கடந்த அடுபோர்ச் செழியன்'' — நற், 39:7-9

'' இன்னிசை முரசின் இரங்கி யொன்னுர்
ஓடுபுறங் கண்ட தாடோய் தடக்கை
வெல்போர் வழுதி செல்சமத் துயர்த்த
அடுபுகழ் எஃகம்'' அகம், 312:10-13

'' .... வெல்வேல்
மாவண் கழுவுள்'' — அகம், 358:11-12

'' இருப்பிடம் படுத்த வடுவுடை முகத்தர்
கருங்கண் கோசர்'' — அகம், 90:11-12

'' சூர்மருங் கறுத்த சுடரிலை நெடுவேற்
சினமிகு முருகன்'' — அகம், 59;10-11

'' சால்பெருந் தானைச் சேரலாதன்
மால்கட லோட்டிக் கடம்பறுத்தியற்றிய
பண்ணமை முரசின் கண்ணதிர்ந்தன்ன'' — அகம்,347;3-5

'' .... ஒண்படை
க்ரிசால் வளவனோடு வெண்ணிப் பறந்தலைப்
பொருதுபுண் நாணிய சேரலாதன்
அழிகள மருங்கின் வாள்வடக் கிருந்தென
இன்னா இன்னுரை கேட்ட சான்றோர்
அரும்பெற லுலகத் தவனொடு செலீஇயர்
பெரும்பிறி தாகி யாங்கு'' -அகம், 55 : 9 – 15

'' வலம்படு முரசிற் சேர லாதன்
முந்நீ ரோட்டிக் கடம்பறுத் திமயத்து
முன்னோர் மருள வணங்குவிற் பொறித்து
நன்னகர் மாந்தை முற்றத்து ஒன்னார்
பணிதிறை தந்த பாடுசால் நின்கலம்'' - அகம், 127:3-7

'' நாடுகண் அகற்றிய உதியஞ்சேரல்''- அகம், 65:5

'' மறப்படைக் குதிரை மாறா மைந்தின்
துறக்க மெய்திய தெய்யா நல்லிசை
முதியர்ப் பேணிய உதியஞ் சேரல்

(பெருஞ்சோறு கொடுத்த ஞான்றை இரும்பல்
கூளிச் சுற்றங் குழீஇயிருந் தாங்கு)''–அகம், 233:6-10

''விசிப்பிணி முழவிற் குட்டுவன்'' -அகம், 91:13

'' .... குட்டுவன்
அகப்பா அழிய நூறிச் செம்பியன்
பகற்றீ வேட்ட ஞாட்பினும் மிகப்பெரிது''-நற், 14:3-5

''வினைநவில் யானை விறற்போர்ப் பாண்டியன்'' அகம், 201:3

''ஆடுநடைப் பொலிந்த புகற்சியின் ஆடுகொள்
அள்ளனைப் பணிந்த அதியன்''–அகம், 325:13-14

''எவ்வி வீழ்ந்த செருவில்'' -அகம், 115:8

''கடுஞ்சின வேந்தன் ஏவலி னெய்தி
நெடுஞ்சே ணாட்டிற் றலைத்தார்ப் பட்ட
கல்லா எழினி பல்வேலறிந் தழுத்திய
வன்கண் கதவின் வெண்மணி வாயில்- அகம், 211:11–14

'' .... வடுகர் முனையது
வல்வேல் கட்டி நன்னாட் டும்பர் –குறுந், 11:5–6

'' .... முனையெழ
முன்னுவ ரோட்டிய முரண்மிகு திருவின்
மறமிகு தானைக் கண்ண் னெழினி'' - அகம், 197:5–7

'' .... வெல்கொடித்
துணைகா லன்ன புனைதேர்க் கோசர்
தொன்மூ தாலத் தரும்பணைப் பொதியில்
இன்னிசை முரசங் கடிப்பிகுத் திரங்கத்
தெம்முனை சிதைத்த ஞான்றை மோகூர்
பணிபா மையிற் பகைதலை வந்த வம்பமோரியர்
புனைதேர்'' - அகம், 251:6–12

''சூழி யானைச் சுடர்ப்பூண் நன்னன்
பாழி யன்ன கடியுடை வியனகர்ச்
செறிந்த காப்பிகந் தவனொடு போகி'' - அகம், 15: 10– 12

''உரன்மலி யுள்ளமொடு முனைபா ழாக
அருங்குறும் பெறிந்த பெருங்கல வெறுக்கை
சூழாது சுரக்கும் நன்னன்'' - அகம், 349:6–8

" வண்டுபடத் ததைந்த கண்ணி ஒண்கழல்
உருவக் குதிரை மழவ ரோட்டிய
முருகன் நற்போர் நெடுவே ளாவி" - அகம், 1:1–3

" முழவுறழ் திணிதோள் நெடுவே ளாவி" - அகம், 61:15

" நல்வேற் பாணன்" — அகம், 325:17

" கழல்புனை திருந்தடிக் கள்வர் கோமான்
மழபுலம் வணக்கிய மாவண் புல்லி" — அகம், 61:11–12

" புடையலங் கழற்காற் புல்லி குன்றத்து
நடையருங் கானம் விலங்கு நோன்சிலைத்
தொடையமை பகழித் துவன்றுநிலை வடுகர்"

— அகம், 295;13-15

" நிரைபல குழீஇய நெடுமொழிப் புல்லி.–அகம் 393 : - 18

" மொய்ம்மலி பெரும்புண் செம்மற் கோசர்" -அகம், 15 : 2

" பல்புகழ் நிறைந்த வெல்போர் நந்தர்"- அகம், - 265 : 4

" .. .. கறுத்தோர்
தெம்முனை சிதைத்த கடும்பரிப் புரவி
வார்கழற் பொலிந்த வன்கண் மழவர்"— அகம், 187: 5-7

" கனைகுர லிசைக்கும் விரைசெலற் கடுங்கணை
முரண்மிகு வடுகர் முன்னுற மோரியர்" -அகம், 281 : 7-8

" வென்றெறி முரசின் விறற்போர்ச் சோழர்" - அகம், 137 : 5

" ... ...பொருநன்
திண்டேர்ச் செழியன்"

" வீரை வேண்மான் வெளியன் தித்தல்
முரசு முதற் கொளீஇய மாலை விளக்கின்" - நற், 58: 5–6

" இன்களி நறவின் இயல்தேர் நன்னன்"– அகம், 173 : 16

" கழல்தொடி ஆஅய்" - குறுந், 84 : 3

" வினைதவப் பெயர்ந்த வென்வேல் வேந்தன்
முனைகொல் தானையொடு முன்வந் திறுப்பத்
தன்வரம் பாகிய மன்னெயில் இருக்கை
ஆற்றா மையிற் பிடித்த வேல்வேலித்
தோற்றம் பிழையாத் தொல்புகழ் பெற்ற
விழைத்தக ஓங்கிய கழைகஞ்சு மருங்கிற்
கானமர் நன்னன் போல" – அகம், 392:21-27

" .... நற்றார்ப்
பொற்றேர்ச் செழியன்" — நற், 298:8-9

"கவர்நடைப் புரவிக் கால்வடுத் தபுக்கும்
நற்றேர் வழுதி" — அகம், 130:10-11

"அன்னிக் குறுக்கைப் பறந்தலைத் திதியன்
தொன்னிலை முழுமுதல் துமியப் பண்ணிப்
புன்னைக் குறைத்த ஞான்றை வயிரியர்
இன்னிசை யார்ப்பினும் பெரிதே" — அகம், 45:9-12

"...... .... பொலந்தார்க்
கடல்கால் கிளர்ந்த வென்றி நல்வேல்
வான வரம்பன் அடல்முனைக் கலங்கிய
உடைமதி லோரரண் போல"-அகம், 45:15-18

"திண்டேர்ப் பொறையன்" -நற், 8:9

"இன்கடுங் கள்ளின் இழையணி நெடுந்தேர்
கொற்றச் சோழர் கொங்கர்ப் பணிஇயர்
வெண்கோட்டு யானைப் போஒர் கிழவோன்
பழையன் வேல்வாய்"-நற், 10:5-8

"அன்னியும் பெரியன் அவனினும் விழுமிய
இருபெரு வேந்தர் பெருகளத் தொழிந்த
புன்னை" - நற், 180:6-8

"ஆரரண் கடந்த மாரி வண்மகிழ்த்
திதலை யெஃகின் சேந்தன் தந்தை
தேங்கமழ் விரிதார் இயல்தேர் அழிசி"-நற், 190:2-4
ஆரியர் துவன்றிய பேரிசை முள்ளூர்ப்
பலநடன் கழித்த ஒள்வாள் மலையனது
ஒருவேற் கோடி யாங்கு"-நற், 170:6-8

அகப்பாடலுள் வேந்தர்/குறுநில மன்னர் பெயர்கள் / புறநிகழ்ச்சிகளின் செய்தி

வரிசை எண்	புலவர் பெயர்	அகப்பாடலில் புலவர் சுட்டிய வேந்தர்/குறுநில மன்னர்	அகப்பொருள் நூலின் பெயர்	பாடல் எண்	அகப்பாடல் நுதலிய புறச் செய்தியின் தொடர்பைக் காட்டும் வரிகள்
1	2	3	4	5	6
1	அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்	அஞ்சி	அகம்	352	12
2	அம்மூவனார்	கொற்கைக் கோமான்	ஐங்	188	2
		குட்டுவன்	,,	178	3
		,,	நற்	395	4–5
		பூழியர்	குறுந்	163	1
		(கோவற் கோமான்) காரி	அகம்	35	14–15
3	ஆலங்குடி வங்கனார்	கொற்றச் செழியன்	அகம்	106	10–13
		சோழர்	நற்	400	7–10
4	ஆலம்பேரி சாத்தனார்	செழியன்	அகம்	47	15
		,,	,,	175	10–13
		கடலன்	,,	81	11–13
		பிட்டன் (வானவன் மறவன்)	,,	143	10–14

1	2	3	4	5	6
5	ஆவூர்க் காவிதிகள் சாத்தேவனார்	வானவன்	அகம்	159	16–20
		கொடுமுடி	,,	159	19
6	இடையன் சேந்தன் கொற்றனார்	இளம்பெருஞ்சென்னி (செருப்பாழி நூறியவன்)	,,	375	9–13
		வம்ப வடுகர்	,,	375	14–15
7	இம்மென் கீரனார்	ஆரியர்	,,	398	18
8	இளங்கீரனார்	பொறையவன்	நற்	346	8–9
		சோழர்	குறுந்	116	2–3
		உதியன்	நற்	113	1–4
9	ஈழத்துப் பூதன் தேவனார்	பசும்பூண் பாண்டியன்	அகம்	231	10–15
10	உமட்டூர்கிழார் மகனார் பரங்கொற்றனார்	மோரியர்	,,	69	10
		ஆய்	,,	,,	15-20
11	உலோச்சனார்	பெரியன்	,,	100	8–12
		,,	,,	131	7–9
12	எழுஉப்பன்றி நாகன் குமரனார்	தென்னவன்	,,	138	6–10
13	ஐயூர் முடவனார்	ஆதன் எழினி (செல்லிக் கோமான்)	,,	216	10–16
		கோசர்	,,	,,	11
14	ஒல்லையூர் தந்த பூதப் பாண்டியன்	திதியன் (பொதியிற் செல்வன்)	,,	25	18–22

1	2	3	4	5	6
15	ஓரம்போகியார் *	ஆதனவினி	ஐங்	1–10	1
		கிள்ளி	,,	78	1–2
		சோழன்	,,	56	2
		தென்னவன்	,,	54	1
		மத்தி	,,	61	3
		விரான்	,,	58	2
16	ஔவையார்	பசும்பூட் பொறையன்	அகம்	303	3–4
		பாரி	,,	,,	10
		கிள்ளி	நற்	390	3
		முடியன்	,,	,,	9–10
		கோசர்	குறுந்	15	3
		அஞ்சி	,,	91	1–4
		நெடுமான் அஞ்சி	நற்	381	7–10
		எழினி	குறுந்	80	4–7
17	கடுவன் இளமள்ளனார் *	வழுதி	நற்	150	2-5
18	கடுவன் மள்ளனார்	கவுரியர்	அகம்	70	13–14
19	கபிலர்	(வல்வில்) ஓரி	குறுந்	100	4
		ஓரி	நற்	320	4–7
		காரி			
		மலையன்	குறுந்	312	2–3
		,,	நற்	77	1–4

* வாழ்த்துதல் காணலாம்

1	2	3	4	5	6
	கபிலர்	பாரி	நற்.	253	6–9
20	கயமனார்	அன்னி திதியன்	அகம்	145	10–14
21	கருவூர்க் கதப்பிள்ளைச் சாத்தனார்	வானவன்	அகம்	309	10–12
22	கல்லாடனார்	நன்னன்	,,	199	19–24
		களங்காய்க்கண்ணி நார்முடிச் சேரல் } தென்னர் கோமான் செழியன் புல்லி காரி வல்வில்லோரி சேரலர் }	,,	209	1–17
		அஃதை கோசர் }	,,	113	3–7
		புல்லி	,,	83	9–10
		தொண்டையர்	குறுந்	260	5–6
23	கழார்க் கீரனெயிற்றியார்	சோழர்	நற்.	281	3
24	கள்ளில் ஆத்திரையனார்	(ஆதி) அருமன்	குறுந்	293	4
25	காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார்	நள்ளி	,,	210	1–2

1	2	3	4	5	6
26	காட்டூர்கிழார் மகனார் கண்ணனார்	திரையன்	அகம்	85	9
27	காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் காரிக்கிழார்	சோழர்	அகம்	123	9–12
		அண்டிரன்	நற்	237	6–10
28	காவிரிப் பூம்பட்டினத்துச் செங்கண்ணனார்	அவியன்	அகம்	271	12-14
29	குடவயிற் கீரத்தனார்	நன்னன்			
		அத்தி			
		கங்கன்			
		பழையன்	அகம்	44	1-19
		கணையன்			
		சென்னி			
		கட்டி			
		சோழர்	,,	385	3–5
		பொறையன்	,,	60	7–8
		சோழர்	நற்	379	7–9
		வழுதி	அகம்	315	7–9
		எவ்வி	,,	366	12–3
		கொங்கர்	,,	79	5–7
		மழவர்	,,	119	9-10
				129	10–13
		வடுகர்	நற்	212	5

1	2	3	4	5	6
30	கொல்லிக் கண்ணன்	குட்டுவன்	குறுந்	34	6–7
31	கொற்றங் கொற்றனார்.	பண்ணன்	அகம்	54	13–14
32	கோட்டம்பலத்துத் துஞ்சிய சேரமான்	உதியன்	,,	168	5–9
33	சல்லியங் குமரனார்	கிள்ளி	நற்	141	7–12
34	சாகலாசனார்	குட்டுவன்	அகம்	270	8–10
35	செயலூர் இளம்பொன் சாத்தன் கொற்றனார்	பண்ணன்	,,	177	13-16
36	தாயங்கண்ணனார்	தொண்டையர்	அகம்	213	1,8,15,21
		வடுகர்			
		வானவன்			
		சோழர்			
		செழியன்	,,	149	12–14
		சேரலர்	,,	,,	7–10
		எழினி	,,	105	10–17
		மறவர்	,,	319	3–5
37	தேவனார்	சோழர்	நற்	227	5–6
38	நக்கண்ணையார்	,,	,,	87	3
39	நக்கீரர்	குட்டுவன்	அகம்	290	12–13

1	2	3	4	5	6
	நக்கீரர்	பழையன் மாறன் கிள்ளி வளவன் கோதை மார்பன்	,,	346	18–25
		சோழர் } கோதை }	,,	93	4–5; 16–23
		செழியன் சேரல் செம்பியன் தித்தியன் எழினி எருமையூரன் இளங்கோ வேண்மான் பெருநன் }	,,	36	13–23
		செழியன்	,,	57	14–19
		வானவரம்பன்	அகம்	398	16
		கரிகால் வெல்போர்ச் சோழன்	,,	141	22–24
		கோசர் } பொலம்பூட் கிள்ளி }	,,	205	8–(13)–14
		சோழர்	,,	369	13–15
		கெங்கர் } பசும்பூண் பாண்டியன் }		253	4–5

1	2	3	4	5	6
	நக்கீரர்	செழியன் } வாணன் }	நற்	340	2–3&9
		வழுதி	,,	358	10–11
		,,	அகம்	93	8–9
		அருமன்	நற்	367	5–6
		அன்னி	அகம்	126	16–17
		எவ்வி	,,	,,	13
		தழும்பன்	,,	227	13·21
		திரையன்	,,	340	5–7
		பாரி	,,	78	20–24
		முசுண்டை	,,	249	8–10
		வாணன்	நற்	340	8–10
40	நம்பாலத்தனார்	மழவர் ஓரி	,,	52	8–11
41	நல்லந்துவனார்	வழுதி	கலி	141	22–25
42	நல்லுருத்திரனார்	தென்னவன்	கலி	104 (முல்லை 5)	1–4:78-79
		பொருப்பன்	,,	105 (முல்லை 5)	72–73
43	பரணர்	குட்டுவன்	அகம்	212	13–21
		,,	,,	376	17–18
		பொறையன்	,,	62	12–16
		,,	குறுந்	128	1–3
		பொறையன் கடுங்கோ	அகம்	142	1–6

1	2	3	4	5	6
	பரணர்	அழிசி சேந்தன்	குறுந்	258	2–8
		கரிகாலன்	அகம்	125	16–22
		,,	,,	376	5–6
		சோழர் நன்னன்	,,	356	11–20
		ஐயை தித்தன்	,,	6	3–5
		செழியன்	,,	116	12–19
		தித்தன்	,,	122	20–23
		அதிகன் பசும்பூண் பாண்டியன்	,,	162	18–23
		பசும்பூண் பாண்டியன் அதிகன்	,,	393	3–6
		அஃதை வெளியன் வேண்மான்	,,	76	3–4
		ஆய் எயினன், மிஞிலி நன்னன், அகுதை ஆயஎயினன் மிஞிலி நன்னன் அகுதை	,,	208	1–18
		அகுதை	குறுந்	298	5–8
		அஞ்சி	அகம்	372	9–11

1	2	3	4	5	6
	பரணர்	நன்னன் மிஞிலி அதிகன்	,, ,,	142	9–14
		ஆட்டனத்தி ஆதிமந்தி மருதி	,,	222	5–13
		ஆட்டனத்தி ஆதிமந்தி	,,	236	14–21
		கரிகால் மந்தி	,,	376	3–11
		நன்னன் ஆய்எயினன் மிஞிலி மந்தி ஆரியர்	,,	396	1–19
		ஆய்	,,	152	19–21
		,,	,,	198	14–17
		ஆய்எயினன் மஞிலி	,,	148	7–8
		,, ,,	,,	181	3–10

1	2	3	4	5	6
பரணர்		ஆரியப் பொருநன் கணையன்	அகம்	386	3–8
		எவ்வி (நீடூர் கிழவோன்)	,,	266	10–15
		எவ்வி	குறுந்	19	1–2
		ஓரி	,,	199	2–3
		வல்வில் ஓரி	நற்	6;265	9;7–8
		கழுவுள்	அகம்	135	10-14
		குறும்பியன் திதியன் அன்னி மிஞிலி	,,	262	5–13
		தழும்பன்	நற்	300	9–11
		கோசர் திதியன் அன்னி மஞிலி	அகம்	196	8–13
		திதியன்	,,	322	7–9
		திதியன் வெளியன் பிண்டன் நன்னன்	,,	152	4–14
		திதியன் வெளியன்	,,	226	13–15
		நள்ளி	,,	152	15
		நன்னன் கோசர்	குறுந்	73	2–5
		நன்னன்	,,	292	1–5

1	2	3	4	5	6
		நன்னன்	நற்	270	8–11
	பரணர்	நன்னன் உதியன்	அகம்	258	1–3
		பழையன்	,,	186	15–17
		பேகன்	,,	262	16
		மத்தி	,,	6	20
		மிஞிலி	நற்	265	3–5
		விச்சியன் பெருமகன்	குறுந்	328	6–9
		வயவன்	நற்	260	5–7
		விரான்	,,	350	4–5
		ஆரியர்	அகம்	276	9–10
		கரிகால்	,,	246	8–14
		வேளிர்	நற்	280	8
		ஆதிமந்தி	அகம்	76	7–10
		,,	,,	135	4–6
44	பாலைப்பாடியபெருங்கடுங்கோ	நன்னன்	நற்	381	6–8
45	பாவைக் கொட்டிலார்	சோழர்	அகம்	336	19–23
46	பெருந்தலைச் சாத்தனார்	தென்னவன் மறவன்	,,	13	1–10
		கோடைப் பொருநன்			
47	பெரும்பதுமனார்	ஆரியர்	குறுந்	7	3–6
48	பேராலவாயார்	கொற்கைப் பொருநன் செழியன்	அகம்	296	10–13

1	2	3	4	5	6
49	பொதும்பில் கிழார் மகனார் வெண்கண்ணியார்	செழியன்	நற்	387	7–11
50	பொய்கையார்	மூவன் பொறையன்	,,	18	4–9
51	மதுரை அளக்கர் ஞாழார் மகனார் மள்ளனார்	வானவன்	அகம்	33	14–15
52	மதுரை இளங் கௌசிகனார்	வானவன்	,,	381	13–17
53	மதுரைக் கணக்காயனார்	பசும்பூட் பாண்டியன்	அகம்	338	1–5
		பொறையன்	,,	,,	13–14
		சோழர்	,,	,,	19
		கவுரியர், தென்னன்	,,	342	4–10
		பாண்டியன்	,,	27	6–9
54	மதுரைக் காமக்கணி நப்பாலத்தனார்	வழுதி	,,	204	1–4
55	மதுரைத் தத்தங் கண்ணனார்	செழியன்	,,	335	9–14
56	மருதம் பாடிய இளங்கடுங்கோ	அஃதை சோழர்	,,	96	13–18
57	மருதனிள நாகனார்	பிட்டன்	,,	77	15–19
		செழியன்	நற்	39	7–11
		வழுதி	அகம்	312	10–14
		கழுவுள்	,,	358	11–15
		வாணன்	,,	269	22–25

1	2	3	4	5	6
	மருதனின நாகனார்	கொங்கர்	,,	368	16–19
		கோசர்	,,	90	11–15
		வேளிர்	,,	206	13
58	மாங்குடி மருதனார்	வேளிர்	குறுந்	164	3
59	மாமூலனார்	சேரலாதன்	அகம்	347	3–6
		கரிகால்வளவன்			
		சேரலாதன்	,,	55	9–17
		சேரலாதன்	அகம்	127	3–10
		உதியஞ்சேரல்	,,	65	5–6
		உதியஞ்சேரல்	,,	233	6–12
		குட்டுவன்	,,	91	11–14
		குட்டுவன், செம்பியன்	நற்	14	3–6
		வானவரம்பன்	அகம்	359	6–7
		பாண்டியன்	,,	201	3–4
		அதியன்	,,	325	7–8
		அஞ்சி	,,	115	8
		எழினி, மத்தி	,,	211	11–16
		கட்டி, வடுகர்	குறுந்	11	5–6
		எழினி	அகம்	197	5–8

1	2	3	4	5	6
மாமூலனார்		திதியன் வேளிர்	,,	331	10-14
		நந்தன் கோசர் மோரியர்	,,	251	5-12
		நன்னன்	,,	15	10-12
		,,	,,	349	6-9
		நன்னன் வேண்மான்	,,	97	10-13
		நெடுவேளாவி	அகம்	1	1-4
		,,	,,	61	15-17
		பாணன்	,,	325	17
		குட்டுவன்			
		மாவண் புல்லி	,,	61	11-12
		புல்லி வடுகர்	,,	295	13-15
		புல்லி	,,	359	12
		,,	,,	393	18-20
		கோசர்	,,	15	2
		நந்தர்	,,	526	4-6
		மோரியர்	,,	281	7-8

1	2	3	4	5	6
60	மிளைகாந்தன்	பாரி	குறுந்	196	3–4
61	முடத்திருமாறன்	குட்டுவன்	நற்	105	7–8
62	முதுகூத்தனார்	சோழர்	அகம்	137	5–6
		செழியன்	,,	137	13–14
		வெளியன் தித்தன்	நற்	58	5–6
63	முள்ளியூர்ப் பூதியார்	நன்னன்	அகம்	173	16–17
64	மோசிக் கீரனார்	ஆய்	குறுந்	84	3–5
		நன்னன்	அகம்	392	21–28
65	விற்றூற்று வண்ணகன் தத்தனார்	செழியன்	நற்	298	8–9
66	வெண்கண்ணனார்	வழுதி	அகம்	130	10–11
67	வெள்ளி வீதியார்	தித்தியன்	அகம்	45	9–12
		வானவரம்பன்	,,	45	15–19
		ஆதிமந்தி	,,	45	13–15
	பெயர் காணாப் புலவர்கள்	பொறையன்	நற்	8	9–10
		,,	,,	185	6–7
		சோழர் கொங்கர் பழையன் }	,,	10	5–9
		அன்னி	,,	180	6–9
		பெரியன்			
		ஆய்	,,	167	2–3

கலைச்சொல் – தமிழாக்கம்

அடிக்கருத்து – theme

அடைமொழி – epithet

அமர் அணுக்கமுறைகள் – tactics

அறநிலைப் பாடல்கள் – didactic poems

அறுசீரடிப் பாக்கள் – hexamter

ஆக்க உவமை – dynamic simile

இலக்கு – target

இலக்கிய வகை – genre

உடன்போக்கு – elopement

கடல் குறும்பர் – sea-pirates

கதைக் கூற்றுக் கவிதை – narrative poetry

கல்லறைப் பாடல்கள் – epitaph

களமுறை - operation of war

காட்சி – scene

காதல் கையறு நிலைப் பாடல்கள்–erotic elegy

காதல் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் – love lyrics

காப்பின் துறக்கம் – defender's paradise

இலக்கியக் காலப் பகுதிகள் – literary periods

கையறுநிலைப் புலவர் – elegist

சாற்று இலக்கம் – specimen

சான்றோர் விரிச்சி – oracles

சீருடை – uniform

செவியறிவுறூஉ – exhortation

தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் – lyrics

தன்னுணர்ச்சி வீரநிலைக் – கவிதைகள் – lyric heroic poetry

தாக்கம் – impact

தார்ப்படை – point platoon

துணைப்படை – support arms

தூசிப்படை – infantry

தோல் அல்லது பலகை – shield

நடப்பியல் – realism

நடை – style

நாநவில் கவிதைகள் –oral poetry

நிலைப்படை – stationary army

நீதிநூல் காலக் கட்டம் – period of ethics

படைக்கலப் பயிற்சி – weapon training

பண்பாட்டு ஒப்பு நோக்கு – comparative culture

பயன் – deployment

பாதுகாப்பு – defence

புகழ்ப் பாடல்கள் – hymns

புகழுரைப் பாடல்கள் –panegyrics

பொற்காலம் – golden age

போற்றிப் பாடல்கள் – odes

மரபுக் குறியீடு – symbol

மனக்கண் – mind's eye

முன்னணி – point attack

மெய்ம்மறை – armour

விடுபட்ட பகுதிகள் – lacunae

வினைநவில் கவிதைகள் – poetry of action

வீரநிலைக் காலக் கவிதைகள் – heroic poetry

வீரநிலைக் காப்பியம் – heroic epic

வீரநிலைக் காலம் – heroic age

சிறப்புப் பெயர் அகர நிரல்

அகத்தியனார்-98

அகமெம்னான் - 128

அதியமான் - 39, 75, 121, 175 ...

அந்துவஞ்சேரல் இரும்பொறை - 511

அரிசில் கிழார் - 16, 195

அரிஸ்டாடில் - 42, 43 107

அருணாசலம், ப. டாக்டர் - 162, 175

அலகேயஸ் – 65

அல்போன்சா காரகாலா, பி-23

ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் - 105, 112

ஆடுதுறை மாசாத்துவன் - 75

ஆமூர் மல்லன் - 191

ஆவூர் மூலங்கிழார் - 196

இசியட் - 28

இபிகஸ் - 65

இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் 123. 212

இராகவ ஐயங்கார் மு - 25

இராமச்சந்திர தீட்சிதர், வி. ஆர் - 95, 96

இருப்பிடர்த்தலையார் - 225

இலவந்திகைப் பள்ளித் துஞ்சிய பாண்டியன் நன்மாறன் – 184

இலியாது - 41, 54, 61, 62, 128

இளங்கீரனார் - 109,110

இளந்திரையன் – 173

ஈர்ந்தூர் கிழான் தோயன் மாறன் - 120

உக்கிரப் பெருவழுதி – 97

உலோச்சனார் – 192, 247

எக்கிலிசு - 128, 132

எக்டர் - 129

ஏணிச்சேரி முடமோசியார் - 115

ஏனாதி திருக்கிள்ளி - 103

ஐயனாரிதனார் - 75

ஓடிசி - 51, 61, 160

ஓமர் - 76, 77

ஔவையார் – 38, 39, 117, 181, 246 ...

கடலுள் மாய்ந்த இளம்பெருவழுதி - 138

கபிலர் - 11. 21. 28, 39, 69, 74, 82, 84, 156, 246 ...

கரிகாலன் - 75,

கருங்குழலாதனார் - 75, 182

கல்லாடனார் - 132

கழாத்தலையார் - 85, 111, 202

கன்பூசியஸ் - 99

காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார் - 105, 200

காரிகிழார் - 225

கானப் பேரெயில் கடந்த உக்கிரப்பெருவழுதி - 103

குடக்கோ இளஞ்சேரல் இரும்பொறை - 212

குடக்கோ நெடுஞ்சேரலாதன் - 202

குமட்டூர் கண்ணனார் - 112, 212 216

குமணன்-82

குன்றம் பூதனார்-22

கைலாசபதி, க. டாக்டர். –26, 27, 57, 137, 236

கோவல், எஃப். ஆர்-19

கோவூர் கிழார்-138

சாடுவிக்-30,59,66,70,231

சாத்தந்தையார்–191

சாப்போ-65 ,77

சித்தாந்தா, என். கே. டாக்டர்- 23, 56

சிறுபாண்டரங்கனார்–102

சிறுமேதாவியார்–102

சீனிவாச ஐயங்கார், பி. டி.–27

செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன் –80

சேந்தம் பூதனார் 102

சேரமான் கடலோட்டிய வெல்-கெழு குட்டுவன்-103

சேரமான் கணைக்கால் இரும்-பொறை-97

சேரமான் கருவூரேறிய ஒள்வாட் கோப்பெருஞ்சேரல் இரும்-பொறை 103

சேரமான் குடக்கோ நெடுஞ்-சேரலாதன்-190

சேரன் செங்குட்டுவன்-16,63,69, 112, 123, 124, 132, 135, 136, 189

சோழன் உருவப் பல்தேர் இளஞ் சேட் சென்னி-179

சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளி வளவன்-138, 180

சோழன் நலங்கிள்ளி - 97, 127, 170, 184, 217

சோழன் போரவைக் கோப்பெரு-நற்கிள்ளி-212

சோழன் வேற்பல் தடக்கை பெருவிற்ற கிள்ளி-140

சோழன் வேற்பல் தடக்கை பெரு விற்ற கிள்ளி-190

தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை-175

தலையாலங்கானத்துச் செரு-வென்ற நெடுஞ்செழியன்-97

தமிழண்ணல்-241

துரைசாமிப் பிள்ளை, ஔவை. சு-25, 26, 111, 157

தொடித்தலை விழுத்தண்டினார்-74

நக்கண்ணையார்-70, 105, 191, 192

நெட்டிமையார்-117

நெடுஞ்செழியன்-39,127

பண்ணன்-138

பரணர்-69, 155, 190, 246

பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெரு வழுதி-212

பல்யானைச் செல்கெழு குட்டு-வன்-210

பனம்பாரனார்-13

பாண்டியன் அறிவுடை நம்பி-87

பாண்டியன் கருங்கை ஒள்வாட் பெரும்பெயர் வழுதி-103

பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனார் -77

பாரதியார் நாவலர் ச. சோ.-175, 289.

பாரி-82,84

பிண்டர்-64, 65, 278

பிரகத்தன்-21.

பிளாட்டோ - 101

புல்லாற்றூர் எயிற்றியனார் - 185

பெருங்குன்றூர்க் கிழார்-16, 202, 212

பெருஞ்சித்திரனார் - 82

பேரெயின் முறுவலார் - 75

பொன்முடியார் - 204

பேகன் - 16

போப், ஜியு. டாக்டர். 56

பௌரா, சி. எம் - 30, 31, 53, 107

மதுரை பேராலவாயார் - 246

மருதனிள நாகனார் - 102

மாங்குடி மருதன் - 136

மாணிக்கனார், வ. சுப - டாக்டர் 56, 196, 284

மாமூலனார் - 120

மார், ஜெ. ஆர் - 56, 57

மாறோக்கத்து நப்பசலையார் - 75

மீனாட்சிசுந்தரனார், தெ. பொ-169, 178

முரஞ்சியூர் முடி நாகராயர் - 25. 102, 225

முருகன் - 78, 100, 101

யானைக் கட்சேய் மாந்தரஞ் சேரலிரும்பொறை, 79, 210

வரதராசனார், மு.டாக்டர் - 56

விரிச்சியூர் நன்னாகனார் - 42

வெள்ளைவாரணன் - 12

வையாபுரிப்பிள்ளை எஸ்- 19, 56